

СУЧАСНІСТЬ

ЖОВТЕНЬ 1984 — Ч. 10 (282)

О. Смотрич: ЩЕ ДЕКІЛЬКА ВАРІЯЦІЙ
НА ТІ Ж САМІ ТЕМИ

О. Ільницький: ЛЕОНІД СКРИПНИК —
ІНТЕЛІГЕНТ І ФУТУРИСТ

Б. Бойчук: ВУПЕРТАЛЬСЬКИЙ ТЕАТР
ТАНЦЮ ПІНИ БАВШ

Е. Капітайкін: ІЗРАЇЛЬСЬКИЙ ТЕАТР

Ж.-К. Маркаде: К. С. МАЛЕВИЧ

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТІ»



«ФОРУМ»

Суспільно-політичний журнал

Квартальник. 240 стор.
Рік видання третій
Річна передплата 25 ам. дол.
Редактор: Володимир Малінкович
Видає: «Сучасність»
Друкується російською мовою

Замовляти:

«Sučasnist» e. v. München
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5, BRD

Михайло Хейфец

УКРАЇНСЬКІ СИЛЮЕТИ

1984, 240 стор. Обкладинка Надії Штендери.

М. Хейфец — кол. в'язень Мордовських таборів. Там у 1974-1978 роках він заприятнівся з українськими політв'язнями В. Стусом, В. Чорноволом, М. Руденком, З. Попадюком, В. Овсієнком та іншими, про яких він щиро й сердешно розповідає в цій книжці.

Ціна: 10.95 ам. дол.



Замовлення на всі видання «Сучасности» висипати
на адреси В-ва:

В Європі:

Sučasnist
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5
Federal Republic of Germany

У США і Канаді:

Nina Ilnytzkyj
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001
USA

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ЖОВТЕНЬ 1984

Ч. 10 (282)

**РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ЧЕТВЕРТИЙ
МЮНХЕН**

«SUČASNIST» — OKTOBER 1984

MÜLLERSTR. 33, RGB., 8000 MÜNCHEN 5

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*
Богдан Бойчук, *література*
Лариса Онишкевич, *літературознавство*
Богдан Певний, *мистецтво*.

Редакційна рада: Вольфрам Бургардт, Юрій Божик, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Василь Маркусь, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришина, Леонід Плющ, Мирослав Прокоп, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Надія Світлична, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк, Юрій Шевельов.

Видас: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріали до редакції просимо надсилати на адресу: Sučasnist, 254 West 31 St., 8th floor, New York, N.Y., 10001, U.S.A. Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті і правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора і видавництва. Передруки матеріалів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статей цього журналу друкується і реєструється в «Historical Abstracts».

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

Inhaber und Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien «Sučasnist» e. V. München.

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: Eugen Harabacz

Anschrift für alle:

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland.

Druck: Max Schick GmbH, Druckerei und Verlag
Daiserstraße 13-15
8000 München 70

ЛІТЕРАТУРА

ЩЕ ДЕКІЛЬКА ВАРІЯЦІЙ НА ТІ Ж САМІ ТЕМИ

Олександр Смотрич

Коли на полі лишиться
лишень стерня колюча,
коли загубиться пташиний
ключ
у чорній тучі,
я, мабуть, знов,
як і торік скажу —
думки і оси восени
однаково жалючі.

У осінь прибудилися
погожі дні
й дерева, мов на пляжі
голі,
лиш слива дівкою
усе красується собі
в намисті фруктів
фіялкових.
Та ночі кажуть —
буть зимі,
таке уже веління
Боже!
І баба журиться собі,
яке оце минуле літо
гоже.

Олександр Смотрич — прозаїк (новелі *Ночі*, 1947, *Вони не живуть більше*, 1948, *Буття*, 1973), який останньо перейшов на поезію, видавши серію з дев'яти збірок *Вірші*, порядком "сам видав". Його найновіша збірка *Ужиснок* готова до друку. Поет живе в Торонто.

Самі жалі,
як десь колись
сказав поет,
розписано
по світових
скрижальях,
а я, дурний,
душу жалі
в моїй душі,
щоб більше там
не воскресали,
і на пательні,
чорній з незапам'ятних
часів,
підсмажую яєшню
на старому
салі.

Часом тиша вповзає
до кімнати з вікна,
і кімната вужчає
темною нішею.
Сумно, коли людина
в кімнаті сама,
і тиша до ранку
здається їй
вічною.

Коротка пам'ять
по померлому
хористу —
у хорі все стояв
на тому ж втопаному
місці,
в сорочці вишитій,
барвистій,
а поховали —
у простій,
на кладовищі,
десь за містом.

За вікнами осінній
дощ,
котрий вже день
пере усе
без жадної
потреби,
і на душі
мізерія така,
що хоч бери
й співай собі
невтішне католицьке
Мізерере.

Ніхто не бачив
і не чув,
як бабина молитва
щира
до Господа летіла
стрімголов,
крізь стіни,
стелю і вікно,
заліплене газетами
на зиму.

Похилий дуб,
похила хата,
а в хаті —
дід похилих
літ
вік дожива
без змерлої
ще замолоду
баби.

Я ще один день
вичерпав
до дна,
і день погас
десь за сусіднім
двором.
— Ой одна я,

одна, —
співало радіо
жіночим хором.

Слова складаю
у рядки,
отак, як оси
мед кладуть солодкий
в соти,
і, може, всоте
сам собі кажу —
я не оса,
мій біль не мед,
не сповнені нектаром
соняшним
мої турботи.

1984

ЛЕОНІД СКРИПНИК — ІНТЕЛІГЕНТ І ФУТУРИСТ

Олег Ільницький

Легше трьом верблюдам
з теличкою
в 1/8 вушка голки пролізти
ніж футуристові крізь укрлітературу
до своїх продертися.

Михайль Семенко (1922)

З перспективи часу ці Семенкові слова виглядають дійсно пророчими, бо футуризм так і не "продерся" ані в українську літературу, ані до українського читача, хоча в лютому цього року минуло вже сімдесят років від дня його заснування. Рух, який проіснував, з деякими перервами, шістнадцять років (1914-1930), з яким була пов'язана досить велика група талановитих молодих письменників і який залишив за собою поважне число видань, цікаву літературну спадщину та оригінальну теорію мистецтва, ще й сьогодні зустрічається з опором з боку критики й читачів. Не зважаючи на деякі цінні спроби останніми роками реабілітувати український футуризм, він в основному ще носить на собі тавро скандалу: мовляв, це рух, який образив пам'ять Шевченка, займався вибриками та "деструкцією" замість займатися справжньою літературою. Повна реабілітація українського футуризму схована за двома заборонами: браком глибшого теоретичного розуміння цих поверхово-скандальних елементів та недоступністю (часто навіть і спеціалістам) самих футуристичних творів. У цьому числі *Сучасности* починається передрук роману Леоніда Скрипника *Інтелігент* і тим самим журнал робить скромний внесок у часткове розв'язання принаймні другого питання.



Леонід Гаврилович Скрипник (не треба плутати його з Левом Скрипником) прожив 36 років. Те, що знаємо про його коротке життя, зафіксоване переважно в некрологах. Сучасні радянські джерела, хоча й користуються ними, подають не все, що в них

Олег Ільницький захистив докторську дисертацію в Гарвардському університеті працю про український футуризм. Викладає українську мову та літературу в Албертському університеті в Едмонтоні (Канада).

знаходиться. Тому, на жаль, багато про цього письменника довідатися не можна. Приблизно двома абзацами говориться про Скрипника в шостому томі восьмитомної історії української літератури; у *Біо-бібліографічному словнику*¹ подана неповна бібліографія його творчости. Найобширніше, хоч поверхово, говорить про "напівзабутого романіста" у своїй книжці Зінаїда Голубева². Але як і до футуризму взагалі, так і до Скрипника зокрема, радянська критика ставиться дуже суперечливо. Його роман *Інтелігент*, наприклад, вона зараховує до тих творів двадцятих років, які не витримали іспиту часу з огляду на свої явно формалістичні тенденції³. З тих причин він не передруковується вже 55 років. Півстоліття тому орган футуристів *Нова генерація* ставився до Скрипника недвозначно — з нагоди його смерті про нього писалося так:

О 6 г. ранку 23-го лютого ц. р. в Харківському Туберкульозному Інституті від туберкульозу горла й легенів помер Леонид Гаврилович Скрипник, член основного ядра співробітників *Нової генерації*, теоретик і публіцист лівої формації мистецтва, журналіст і літератор.

На фронті української пролетарської культури ім'я й фігура Леонид Скрипника посідали не звичайне і не звичне місце.

Це був закінчений у своїх поглядах журналіст, це був гострий, проникливий розум, рівного якому годі шукати серед наших попередників і сучасників.

Інженер шляхів комунікації (будував Мурманську залізницю), інженер-хемік (фотограф-теоретик і практик, кінематографіст-теоретик і практик, завідував кінолабораторією Одеської кінофабрики), людина великої загальної й спеціальної освіти, діяч великої культури й різноманітної кваліфікації, — Леонид Скрипник лише починав виявляти свої здатності як теоретик пролетарської культури й журналіст гострого темпераменту на ділянках нашої сьогоднішньої боротьби, в лавах лівої фаланги будівників соціальної культури.

...Основна робота Леонид Скрипника, яка, до речі, відома покищо лише невеликому гурту товаришів і яка являється переломним моментом в 15-тирічній діяльності панфутуристів, — ця його робота, що її він виконав протягом десятиденного безперервного друкування на машинці, вийде друком лише після його смерті.

Але він був свідомим того значіння, що його має цей десятиаркушевий труд, який є висновком його величезного культурного досвіду, і з цією свідомістю зійшов у домовину.

1. *Українські письменники. Біо-бібліографічний словник*, т. 5 (Київ, 1965), стор. 447-448.

2. *Український радянський роман 20-их років* (Харків: В-во Харківського університету, 1967).

3. *Історія української літератури у восьми томах*, т. 6 (Київ, 1970), стор. 337, 363.

Редакція *Нової генерації* й армія футуристів, що втратила найбільш дієвого свого члена, також свідомі його значіння. Ця робота зветься: "Мистецтво й соціальна культура". Наша програма, наші теорії — з цією роботою набрали того уточнення й обґрунтованості, яких потребують всякі великі ідеї. Їх нам дав Леонид Скрипник.

Прощай, Леонид Скрипник!⁴

З інших некрологів довідуємося ще й про такі деталі: Скрипник був "одним з перших, що працював у відомого московського професора М. Жуковського в галузі аеродинаміки й робив перші спроби повітряних польотів ще перед Першою світовою війною". "... Одного разу випав з аероплана й урятувався тільки випадково..." "За часів неї кинув інженерський фах і перейшов на працю в галузі культурній". У наслідок праці на Одеській фабриці ВУФКУ вийшли дві його книжки: *Порадник фотографа* (Харків: ДВУ, 1927) і *Нариси з теорії мистецтва кіно* (Харків: ДВУ, 1928). Обидві книжки, як згадувалося в той час, були першими, які заговорили на ці теми українською мовою. Скрипник друкував свої твори у *Всесвіті* (де працював заступником редактора), у *Культурі і побуті* і *Червоному шляху*. Але головна його діяльність була таки зв'язана з *Новою генерацією*, де він був членом редакційної колегії. Там, під псевдонимом Левон Лайн, уперше з'явився роман *Інтелігент*⁵, одне коротке оповідання і низка статей, між ними уривки згаданої вище праці *Мистецтво і соціальна культура*.

Коли йдеться про творчість Скрипника, не буде зайвим звернути особливу увагу на його інженерські кваліфікації. Це важливо не тільки тому, що футуризм вихваляв швидкість, машину і гамір модерного життя, але й тому, що він хотів скерувати мистецтво в річичі раціональних і практичних зайнять. Поєднання в особі Скрипника технічних і письменницьких здібностей було уособленням найвищих ідеалів українського футуризму. Те, що інженер опинився в лавах футуристів, не було випадковим. Щоб пояснити це, треба покликатися на деякі засади українського футуризму.

Головною метою футуристів було знищення старого "Великого Мистецтва". З його руїн, з його розпорошених елементів вони хотіли створити цілком нову "систему", гідну нової доби. "Деструкція" старого мистецтва здійснювалася різними способами. Найчастіше це робилося через "синтезу". Синтезуючи традиційні жанри мистецтва, футуристи тим самим творили нові "мистецтва" і нові "жанри". Семенко, наприклад, проповідував синтезу поезії і

4. *Нова генерація*, ч. 3, 1929, стор. 5.

5. Дивись чч. 1-3, 1927; чч. 1-8, 1928. Згодом роман вийшов окремою книжкою: Леонид Скрипник. *Інтелігент*. Екранізований роман на шість частин з прологом та епілогом (Харків: "Пролетарій", 1929), 146 стор.

малярства, створивши цікаві приклади "поезوماлярства".

Футуристичний похід проти Мистецтва був теж і походом проти Мистця. Докладніше, це був замах на романтичні та символістичні концепції. Футуристи заперечували принцип "надхнення" у творчості, його "божественний характер" і висміювали тих, які трактували поета як жерця. Вони хотіли перетворити мистецтво з аристократичного покликання на щось звичайне. Себе вони не вважали ані "поетами", ані "мистцями", воліючи називати себе простими робітниками слова. На свою працю вони дивилися як на ремесло, яке вимагає не надхнення, а досконалого технічного знання. (Скрипник у одній статті писав, що письменникові треба "адміністративних" та "інженерських" здібностей для того, щоб вправно орудувати своїм літературним матеріалом і засобами). З останнім також було пов'язане і їхнє переконання, що "мистецтво як емоціональна категорія культури відмирає". Замість того, щоб збуджувати почуття, емоції і настрої (як це робило старе мистецтво), вони своєю творчістю хотіли навести людину на шлях розсудливості, стимулювати її інтелект. Рациональність у творчості стала їхнім головним принципом, а її виявом стали сатира та іронія. Вони намагалися промовляти до інтелекту, а не до емоцій. Отже, наприклад, маючи вибір, футурист замість любовного вірша писав пародію на нього, бо друга не сприяє любові так, як це робить перший.

Своїми теоретичними працями Скрипник доказав, що він поділяв найрадикальніші футуристичні позиції, а в тому й думку про евентуальну смерть мистецтва. Тут не місце входити в подробиці, але варто звернути увагу на те, що він пророкував загибель театрові, опері та, між іншим, "красному письменству". Він вважав доцільнішим плекати публіцистику, газетну справу і наукову літературу, себто "практичні" категорії письменства, які не мали нічого спільного з "мистецтвом" і "емоціями". З перспективи цих ідей він розглядав свій роман *Інтелігент* "як необхідну поступку сучасному некультурному читачеві, що для нього чиста публіцистика, як і чиста наука — 'скучні'". Він, як і інші футуристи, вважав, що в "переходову добу", коли ще зберігалися старі смаки, публіку треба годувати такими "переходовими" жанрами і так поступово відучувати її від "мистецтва". *Інтелігент*, — писав Скрипник, — мав "добитися мистецькими засобами публіцистичного (характером і актуальністю) впливу на читача".

Інтелігент є цікавим зразком футуристичної прози, не тільки своєю "синтетичною" формою(сценарій і роман), іронічним і сатиричним тоном, тенденцією до наукової аналітичності, але й тим, що він такий свідомий своїх засобів і умовностей. Це твір, який не дає читачеві забути про себе, не дозволяє йому пірнути та забу-

тися в самому "змісті". Реклямвання своїх структурних і функціональних елементів можна вважати його естетикою.

Для більшої повноти згадаю на кінець ще два белетристичні твори цього ж автора: *Матеріяли до біографії письменника Лопуцького* та *Іван Петрович і Феліс* (останній — це уривок з незакінченого роману, "Епізод з життя чудної людини"). Перше впадає в око те, що обидва ці твори мають, як і *Інтелігент*, тенденцію до біографічності. Це досить типове для футуристів, які таким способом хотіли втекти від "вигаданого" до "фактів". (Гео Шкурупій, наприклад, писав біографічну повість про Шевченка: "*Повість про гірке кохання Тараса Шевченка*"). *Матеріяли...* це відверта і в'їдлива сатира на "пролетарських" письменників, кар'єризм у літературі та український провінціалізм. Оповідання *Іван Петрович...* також не позбавлене сатиричних моментів, але в цілому це твір темних, навіть трагічних, забарвлень. У ньому розповідається про першу любов і романтичне розчарування сімнадцятилітнього хлопця, що закохується в молоду проститутку. Формою ці два твори різні. *Матеріяли...* — свідомо формалістичний твір, "зліплений" з фрагментів ("матеріялів") без будь-якого огляду на традиційну композицію сюжету. *Іван Петрович...*, навпаки, не належить до Скрипникових "деструктивних" творів. Своєю зовнішністю він традиційніший, проте розповідною манерою і "раціоналізмом" близький до його інших творів. Автор тут чергує опис з аналізом. Метою було показати до якого безглуздя і трагедії веде любов, коли чоловік не вміє подолати своїх емоцій розумом і замість того, щоб думати як людина, думає як самець, підкоряючися примітивному закону: "Жінка, що я кохаю — не мусить належати нікому іншому... і не мусіла була нікому належати і в минулому". Іронізуючи з ревнощів свого героя Івана Петровича, Скрипник пише:

Перед своїм коханням чоловік вклоняється більш, ніж перед будь-яким виявленням свого божественного "я". Любов — найдорогоцінніше, єдине знаряддя його творчості, основа його права на владу — його найбільший дарунок жінці, золотий дощ отця богів Юпітера, божественне благовістя діві Марії...

Образа цієї любови — святотатство.

Образа ця страшна й незмивана, як ляпас, даний божеству...

Тому що Іван Петрович є в лабетах таких ідей... "Стародавні закони почуття впали на нього (Івана Петровича) всією тисячолітньою вагою, розчавили й знищили його..."

Сьогодні ще зарано збагнути повністю Леоніда Скрипника як людину, письменника, критика і теоретика. Це може наступити з часом. Перечитуючи *Інтелігента*, сподіваюся, що читач погодиться на те, що цей автор заслуговує на дальшу увагу.

ІНТЕЛІГЕНТ

Екранізований роман

Левон Лайн

До читача

Уявіть собі, дорогий читачу, що ви сидите в кінотеатрі. Сподіваюсь, ви любите кіно. — Перед вашими очима — екран, сторони якого мають відношення три на чотири (фатальні цифри екрану, аналогія 17½ аршинам діаметру циркової арени). Ззовні екрану — чорна порожнеча. Світу нема.

Шматок життя людини, розміром, приблизно, в 35 років, — тихих, бурхливих, легких, як ранішній вітер, і божевільних, як нічний гураган, болізних і радісних, молодих і дорослих — 35 років життя мого дорогого героя пройдуть перед вашими очима в швидкотекучій зміні "монтажних шматків", що витягли з цього життя всю суть, все, що було яскравого й значного в ньому для самого героя і цікавого й важливого для тих, що жили круг його. Себто — і для вас. Бо мій герой живе серед вас, а часто — і в середині вас.

Великі труднощі для мене — добрати слів остільки вразливих, щоб навіть вашу нетреновану зорову фантазію примусити цими словами побачити те, що відбувається на екрані. В сполуках літер на сторінці книги зумійте побачити живого — ні, не живого, але зфотографованого, плісковатого й безбарвного, мовчазного і тому — більш, ніж живого, більш, ніж у житті людині можна, чутного — мого героя.

Завдання ускладнюється тим, що з усього життя його зроблено витяг — небагато насичених крапель. 35 років життя мого героя пройдуть перед вашими очима за якихнебудь три години.

Тому — будьте уважні, сконцентровані й жадібні до усвідомлення кожного "кадру" і будьте ошадливі й пильно піклуйтеся про дбайливу схорону в нелевній вашій пам'яті кожного кадру аж до кінця картини.

В крайнім разі, в тих місцях, де надто трудно буде вашій нетренованій зоровій фантазії побачити мого героя в одноманітних сполуках чорних літер на білому папері, — звертайтеся до мене. Я, автор і ваш друг, я весь час — поруч із вами. Я буду для вас тим тлумачем, що завжди присутній в кожнім японськім кіно. З увагою слухайте й мене, хоч я й говоритиму тільки пошепки, на вухо, дрібним шрифтом.

Написи ви, звичайно, помітите, бо їх надруковано великими літерами.

Світло погасло. З віконця своєї комірки механік беззвучно стрільнув синьовато-зеленим фантастичним конусом прозорого проміння. Конус став у повітрі над вашою головою й затремтів дрібним безперервним тремтінням. Заграла та перша — байдуже, що саме. Там, де вона гратиме щось цілком повне, я вам скажу про це...

Передрук з журналу *Нова генерація*, ч. 1, 1927, стор. 69-78.

З'явився перший напис...

— Ось що!.. Після картини, а можливо й раніш, ви напевне захочете дізнатись, як я, автор, ставлюся до мого героя. Люблю я його, ненавиджу чи відчуваю презирство до нього?

Колись любив. Колись, у далекій моїй молодості, коли вперше прийшов я до мого героя з цілком іншого оточення, я поважав його за вищий зразок людини. Великі зусилля поклав я, намагаючися стати подібним до нього. А ще раніш, на віддаленні, яке мені, хлопчикові, здавалося непереможним, я всяку людину, що носила пенсне й комірець, щиро вважав за істоту не нашої, вищої, категорії, за надлюдину майже...

Багато років вже я сам ношу і комірець, і пенсне...

Картина починається!..

ПРОЛОГ

Осінь. Вечір. Велике місто.

Мокро, мжичить, блищать від вечірніх вогнів тротуари й брук.

На візникові їдуть мужчина й жінчина.

З першого погляду видно, що це — подружжя. Зверніть увагу на їх відношення один до одного: на оця... "ніяке" відношення. Обидва кволо, скучно розглядають вулицю. Вулиця, вогні, торохкотіння візника.. І його сусідка, і її сусід, — все це так давно, так щоденно знайоме. Заждіть но, доки вони проїдуть... Подивіться уважно на руку мужчини, що обіймає талію жінки. Як мертво, безсило й непотрібно лежить оця звикла рука. І як нерухомо, як байдуже розслаблена оця звикла талія... Так, це, безперечно, вже старе подружжя... Правда, коли вони їхали повз вуличний ліхтар, ви могли помітити, що мужчині років 35, а жінці — не більш, як 27.

Величезна, круглява, безглузда, з претенсією на художність, афіша. На ній досить роздягнена особа, в небаченому костюмі, застигла в прекрасній позі: нога значно вище голови. З афіші лізуть в очі слова великими літерами:

!!!ГВОЗДЬ СЕЗОНУ!!!
!НАЙПІКАНТНІШИЙ ФАРС!
!ПІДВ'ЯЗКИ ПАСТУШКИ!
!!!НЕЗРІВНЯНА ДІВА!!!

В партері другосортного театру мужчина з дамою сідають на свої місця. Вони зодягнені по моді початку 90-их років минулого століття. Обоє вже більш жваві, вітаються з знайомими й розглядають публіку. Дама, звичайно, з льорнетом.

Тут, на людях, вони не так щиро байдужі, як це було на візникові, щс сидів спиною, та й взагалі — не є людина. Адже обидва вони — інтелігенти й добре виховані. Тому ввічливістю просякнуті їх взаємовідсини. тільки в очах, коли добре роздивитися, можна помітити байдужість, непорушну, сталу, як болото в холодну осінню ніч. Скука ще не здала позицій сподіванці специфічної розваги, надії на лоскотання зів'ялих емоцій.

В театрі гасне світло. Музиканти в оркестрі совісно й старанно заграли увертюру.

Совісно й старанно почали виконувати свою місію — утворювати бадьорий, веселий настрій, підвищувати тонус життя, перетворювати песимістів на оптимістів, повертати сили тим, що втомилися від безглуздої роботи чи навіть, від байдювання... О, могутній, благодотворний вплив мистецтва! На протязі всього прологу ви переконуватиметесь у цій могутності не раз.

Божественна діва

Декорації сцени своїм стилем подібні до "фонів" провінційних фотографів. Файно спираючись широким сідалищем на картонні руїни й кокетуючи, поставивши одну ніжку на шматок йонійської колони з пап'є-маше, на сцені — божественна діва. На ній щось подібне до гусарських райтуз, обрізаних вище колін понад підв'язками. На її збитій куафюрі — шляпка-тиролька з качиним пером. Матроська сорочка має виріз, що переходить межі можливого. На ногах — лапті. Через плече на шовковій стрічці атласне саше, що відіграє роллю пастушкової торби. В руках довга тоненька паличка, увінчана тірсом.

Таким чином, ви можете переконатися, що перед вами безперечно пастушка, невинна й наївна пасторальна героїня, що її підв'язка зробилася імпульсом до утворення мистецького твору, який матиме таке безсумнівне значення для мого героя. Уважно дивіться на екран, коли це вам подобається.

Діва має тіла в зайвій кількості. Діва співає. Запливлими й безбожно окресленими чорною й синьою фарбами чарівними очима вона намагається кидати в публіку стріли й блискавки кокетування й грайливости. Іноді, з невідомих причин, діва задьористо здригує одною ногою, а потім пристукує другою. Від цього численні округлості чарівного дівиного тіла тремтять і дрижать, як вершковий крем.

Ви не чуєте, що саме вона співає... Доводиться дякувати кіно. Але ви можете спостерігати вплив мистецтва, демонстрацію чого я вам обіцяв. Режисер вам покаже цілу низку найрізноманітніших глядачів, і ви переконаєтесь, що правду кажуть буржуазні теоретики мистецтва, коли стверджують понадклясовість справжнього мистецтва. Мистецтво діви (очевидно, справжнє) виливає однаково — від гальорки до першого ряду партера включно...

На гальорці

Дрібний маленький чинуша із застарілим гемороїдом. На обличчі уважність — звична, напружена, та сама, що кожного дня

він її демонструє кожному начальникові. В природній реакції від того, що чує, зм'якли і слиняво розпустилися губи. Місця особливо вдалі спричиняють солодкі усмішки цих губ. Усмішки ховаються, ледве з'явившись, і — кожного разу — швидкі полохливі погляди в усі боки: як би не примітив хто...

Як бачите, я казав правду. Я завжди кажу правду. Я навмисне звернув вашу увагу на цього чинушу, на оцю "приказну строку", душа якого давно вкрилася цвіллю й затягнулася павутинням, як і плоди творчості цілих поколінь його предків, що лежать мирно (плоди, звичайно) на полицях повітових, губернських і навіть столичних архівів. І в цю душу, запорошену й заткану павутинням, мистецтво діви вривається, як яскравий промінь, як свіжий вітер, насичений ароматами полів Аркадії щасливої, де безперечно повинна мешкати чиста пастушка в підв'язках.

Тут же молодець із "краснорядців". Типовий мужчина, лютий і бравий гармоніста, гроза жіночих сердець на весь квартал. Його увага почасти на сцені, почасти — праворуч.

Маєте примітивніший екземпляр. Дівине перегострене мистецтво приймається ним у спрощеному вигляді, так би мовити — в популяризованому. Зважаючи на те, що праворуч од нього, як ви зараз побачите, теж міститься джерело впливу, не менш популярне та спрощене: то цей розподіл уваги не позбавляє справедливості мого твердження.

Праворуч від прикажчика дівчина років 17-ти. В хустинці. Дівчині явно ніяково, — нема куди подіти ні рук, ні очей.

Мистецтво іноді впливає отаким чином, примушуючи ніяковіти примітивні й неспокушені натурами...

Юнак років 16-ти. Вигляд дуже непевний, — не інакше, як гімназист, який тижнів зо два складав п'ятачки від сніданків і сьогодні потайки переодягся у товариша в цивільне. Обличчя з нездоровими кільцями попід мутними очима безперечно свідчить про глибоку підлеглисть милого юнака загальновідомому гріхові молодості. Юнак жалібно, всією істотою, дивиться на сцену.

Жадне слово, що злітає з дівиних уст, не проходить безслідно, — все зберігається, все складається в його юній душі, як дорогоцінні перлини в скриньці красуні, як перлини мудрости в розумі прозеліту науки... Юнак жадібно проковтує все, що відбувається на сцені, жадає, горзається, соромиться... Його душа так само молода, як і душа дівчини в хустинці. Вона так само чиста, хоч деяке знайомство із життям уже має — платонічне, принципове. У нього лише міцніша жадібність до життя, до виявлення себе самого в ззовні, та до знання. Як і в його праотців — Адама та Еви — в нього змагання "стати, як бог"... — І величезна міць прекрасного мистецтва безсумнівно допоможе йому. Я, автор, що створив його не тільки "по образу й подобию" своєму (бо я ж не бог), але й по вашому, мій любий читачу, я ручуся, що після пісеньок божественної діви,

повних натяків на таку чудову розкіш найпотайніших чар і насолод, — ця довічна жадоба божеського знання перейде в стадію здійснення. Юнак, починаючи з завтрього, знову буде економити п'ятаки на сніданках і — через двадцять днів, пізно ввечері велика тайна відкриється йому...

В льожі

За оксамитовим бар'єром сидять чоловіки з дамою. Камінна манишка, чавунної тривалости комірець, — це в нього. Напудрені плечі, що сяють снігом та виблискують мінливим блиском теплої перлини, — це в неї.

Поперше — даму й чоловіка видно з партеру та інших лож. Подруге — люди вони цілком *comme il faut*, пристойні, культурні. Але в швидких поглядах чоловіки на даму та в затаєному блисківі її чудових очей, — які не є панцероподібні — явні ознаки їх доброго виховання, можна побачити, що творчість діви знайшла широкий шлях до їхніх підготованих сердець.

В тій самій ложі, далі в глибину, у темряві, — ще одна парочка. Дамі років з п'ятнадцять тому було точнісінько тридцять. Зараз їй — років із тридцять п'ять. Він — юний хлищ, затаєний у вузький фрак. Кінці комірця глибоко врізалися в трухляві щоки. І чоло, і підборіддя — назад. Дегенерат.

Давно відомо, що жерці мистецтва дуже часто притягають до себе особисто ті симпатії, які вони своїм служінням створюють у серцях людей відносно самого мистецтва, що його вони, так би сказати, обслуговують... Ви знаєте, як часто іронізують над успіхом артисток у чоловіків або артистів у жінок. Іронізування це є лише прикрий доказ занепаду моралі. Хоч би й у данім разі: юнак є безсумнівно щирий аматор мистецтва. Мистецтво є річ не матеріальна й тому недоторкана. Потяг до його, як і всякий потяг, прагне до тісного контакту, до цілком реального відчуття укоханого предмету. Отже, чудовий провідник укоханого мистецтва — божественна діва — володіє аж надто сутоматеріальними контактними ресурсами. Тому й робиться прекрасним "фокусом", точкою збігу й конкретизації рухів серця благородного юнака. — Тим більш, що поруч — контраст. Юнакова дама (очевидно, й його господарка) — суха, як тараня.

В партері

Вилискує, сяє купецька окладиста фізіономія. Купець — людина експансивна й сердечна. Щохвилини звертається до своєї половини, шукаючи "співпереживань".

"Супружниця", як ніжна медуза, як холодець із телячих ніжок, розпливлася в лагідному кріслі. Совісний товстий шовк її сукні та міцні ручки крісла забезпечують її та сусідів від дальшого розлиття.

Увага до виразів їх облич. У нього — захоплення: Їдять тя мухи з кома-рами". Почуття, що відбиваються на милому обличчі дружини, звичайно, ніжніші й більш жіночі: наче п'ятки поскочуть. — Ото ж у тому й чудесність мистецтва, що до кожного серця воно вибирає окремий шлях, що в кожній людині влада його виявляється різно, а саме — індивідуально!

В першій ряді виблискує лисий череп превосходительної руїни. У руїни настрої чудовий. Руїна доброзичлива й слинява. Губи висять.

В першій ряді виблискує лисий череп ще одної превосходительної руїни. У руїни настрої паскудний. Руїна жовчна й мізантропічна. Губи провалилися в рот.

Здається, я сказав неправду. Два хороших дідки, однакового соціального походження й положення, чинів і орденів, — і раптом от така одміна в реакціях. — Але згадайте, що я сказав: індивідуально! Доброзичливий дідок ввесь у минулому. Після сорокового року життя він звернув на той чудовий шлях — назад до дитинства, який справедлива доля задалегідь забезпечує кожному, хто " з молоду був молодим"... Його ж товариш, на жаль, і досі не згоджується з мудрістю долі. Давно позбавлений усіх можливостей жувати й перетравлювати, хоч будь-як, солодощі життя, — він уперто намагається цього... Неприємно, звичайно.

Але годі блукати по театру. Вернімося до наших основних героїв — старого подружжя — 35 і 27 років...

Чоловік і дружина. Культурно стримані. Сидять один до одного помітно ближче. Рука чоловіка зникла десь у зборках сукні жінчини.

Ви бачите їхні очі. Культурно стримане враження, цілком, однак, наявне. В їх поглядах — порозуміння, спогади і навіть — обіцянки. — Мене обходить, що їх потягла один до одного та технічна умова, за якою вона для нього в цей момент є єдина можлива жінка, а він для неї — єдиний приступний чоловік. Ви побачите далі, що для мого роману це жадного значення не має.

Повний екран рук. Жваві оплески.

Діва виразно вклоняється на всі боки.

О, божественна! Як не зацікавитися нам — із ким ти вечерятимеш? Кого щасливого ще більш ошасливиш в солодкому тет-а-теті підфарбленими блискавками своїх божественних очей? Кому принесеш у щирий дарунок своє надмірно ароматне тіло?.. Я пробую перебирати кандидатур. Юнак з гальорки? — Ні... Себто, якби він випадково потрапив до тебе, то ти, звичайно, оцінила б його майже незайману свіжість... Другий юнак із льожі — собі не належить. Йому — все наше співчуття: мадам подібна до тараньки — натура дуже чула до мистецтва... Молодець з гальорки, чиновник, купець, крахмальний добродій у льожі... — не те! Вони всі не будуть самотні. Навіть чинуша забуде на сьогодні гемороїд. А молодець — той безперечно зірве квітку першого кохання... Що є на світі

ніжнішого, чудеснішого й ароматнішого, як перше дівоче соромливе кохання?.. Дідки... Один із них, той самий, що "змолоду був молодим", він на кінець спектаклю, зовсім — як дитинка, заснув... Божественна! — таким чином твої чари — другому дідкові... Добре, що режисер мало цікавився кінцем твого вечора.

Подружжя знову на візникові. Сидять, щільно притулившись одно до одного.

Дивіться но, яка жива його рука, що обіймає її талію! Яка жива й напружена ця звикла талія!..

У вестибюлі ресторану чоловік допомагає жінці роздягнутися. Знімаючи пальто, він обома руками проводить по голих плечах жінки. Плечі стримано здригають. Чоловік вклоняється до жінки й напівзапитуючи, напівстверджуючи, щось каже. Дружина схилила голову.

Колись, у той солодкий, хвилюючий єдиний мент, коли її нинішній чоловік запитав її, чи годна вона віддати йому в довічне користування руку й серце, вона, схвильована, солодко передбачаючи не зовсім невідоме майбутнє, сказало своє "так" оттаким саме жестом...

«Окремий кабінет»

Типова установа. Стіл, два стільці, канапка, продавлена безліччю пар. Піяніно архівної цінности. Велике трюмо дає відбитки предметів видимого світу крізь вуаль із сотень написів діамантовими обручками.

Люди до старости зберігають у собі рештки юнацької вдачі, лише змінюється техніка: в шістнадцять років ми вирізуємо ймення дами на дереві або на садовій лавці, а потім, старші, — видряпуємо діамантом обручки в окремій кабінеті на трюмо...

Чоловік з жінкою сидять на продавленій канапці. Чесно поводять себе, як закохані. Чаркуються, п'ють. В поглядах — розуміння, спогади і навіть обіцянки... Чоловік нахилився до жінки, запитав її про щось з виглядом знаменно-веселим. Вона, кокетуючи, радісно згоджується.

Колись, у перші дні їхнього одружіння, вони інколи вже бували в окремих кабінетах. Для неї в цьому була романтика забороненого: "окремий кабінет"... В нього, що звик до іншої компанії по таких місцях, — в цьому була особлива пікантність: з власною дружиною.. в окремій кабінеті... Зараз обидва згадали, що в перший такий раз вона заявила вимогу: все мусить бути так, "як заведено". Вони пили вино, шампанське... Після шампанського він звелів льокаю "не турбувати"... Як заведено"... І зараз чоловік запитав у жінки згоди на замовлення шампанського.

Як і тоді, ресторанны музику чути з загальної залі, і її звуки енергійно підтримують театральні враження.

Шампанське подано, воно мерзне в цеберці з льодом, іскриться в блискучих келихах. Супруги цокаються, п'ють. Ніжний, "довгий поцілунок, який обіграно з мовчазною обіцяною... "Як заведено".

Однакова думка майнула в обох. Обидва одночасно, миттю, оглянулися навкруги... Романтика романтикою, але ж вдома це робити зручніше. Окремий кабінет — це бівуак, або "шалаш"... Рай комфортабельний — це краще, ніж просто рай.

Мужчина подзвонив льокаю. Пильно перевірів рахунок. Пильно перевірів решту, що дав льокай. Під руку з дружиною пішли... Льокай рухує гроші, і на обличчі написано, що "на чай" дано малувато.

Він гадав, що це любовники... Навіть у такому ідеальному випадкові, як оцей, все ж є відміна поміж любовниками чи молодожонами і старим подружжям...

Дома, в спальні. Милування стає одвертішим. Чоловік допомагає дружині роздягатися і робить це з майже тим самим смаком, як колись. Екран поступово темнішає... Темрява...

Режисер, звичайно, до речі зробив тут затемнення... Велика тайна, що чиниться зараз у спальні подружжя, аж надто відома всім вам. А показувати речі відомі, старі й зрозумілі — не художньо...

На екрані темрява. В цій темряві чиниться велика тайна... Пам'ятайте про це... Одна, дві, п'ять хвилин.

Користуючись з нагоди, я хочу попросити вас, мій любий читачу, вибачити мене за отакий довжелезний вступ до мого роману, який починається власне лише оце зараз...

Ми знаємо, що на гною зростають чудесні квіти. Також гній є ґрунтом для тих ласощів, як скажімо, шампінйон.. Проте мій герой — є швидше квітка, ніж шампінйон.. Ну, так ось, — не міг же я примусити його вирости з повітря: ви б не повірили. Я дав йому прекрасний ґрунт: м'який, плодучий, ароматний, ніжний і теплий гній....

З темряви поступово виповзають контури великих літер...

Читайте.

ІНТЕЛІГЕНТ ЗАЧАТИЙ ЧАСТИНА I

НАРОДЖЕННЯ ІНТЕЛІГЕНТА

Сьома година. Мирно вистукує секунди маятник.
Молоточок мирно й безстрашно вдарив сім раз...

Почалось...

Йдуть години за годинами. Мирно вистукує секунди спокійний

маятник... Нова людина народжується до життя. Ще несвідома й бездіяльна — вона вже причина страждання других людей. Дивіться.

Муки матері...

Обличчя матері на подушках. Голова кидається, як у корчах, на всі боки в нестерпних муках.

Лікар стоїть біля ліжка. Він професійно солідний, товстий, цілком певий себе. Ріденьке волосся акуратно зализане.

Багато разів вже бачив цей пузатий літній мужчина з'явлення нового життя. Давно вже це з'явлення згубило для нього всякий елемент значности. "Акт дітонародження" — що може бути звичайнішого?

— А може й справді так?..

В сусідній кімнаті батько схвильований, збурений, розкуйовджений, нервово бігає з кутка в куток.

Ви бачите, як він одночасно і намагається і чути, і не слухати того, що діється отам, за дверима, в тій кімнаті, що так багато років була знайомою і звичайнісінькою собі спальнею, а зараз зробилася раптом повною якогось нового змісту, таємничого й навіть моторошного...

Години йдуть за годинами. Маятник мирно й спокійно лічить секунди життя.

Голова матері, мов у корчах кидається на подушках в нестерпних муках.

Обличчя лікаря професійно спокійне.

Постать батька невпинно бігає по сусідній кімнаті.

Муки батька

Години йдуть за годинами. Маятник мирно й байдуже відбиває секунди за секундами.

Батько, наче замкнений у кімнаті, безглуздо бігає з кутка в куток. Кинувся до фотеля в повній знеможі, але в той же час схоплюється. І знову — з кутка в куток. Здригує й завмирає при кожнім звуці з сусідньої кімнати.

Читач-мужчина зрозуміє його. Мужчина, створений для діяльности, не знає катування, гіршого, ніж бездіяльність .. Аджеж треба щось зробити, втрутитися в цей жах! — Драма. Нічого, розумієте? нічого зробити не можна... І оці дикі, звірячі, несамовиті крики...

Обличчя жінки. Брутальне, шалене страждання.

Лікар потроху починає хвилюватися.

"Випадок" виходить тяжчий, ніж здавалося. Справа тут не в стражданні, ясна річ, — його лікар не бачить, воно природне, — але він починає професійно турбуватися.

Батько, почувши зойк, вже надто божевільний, стоїть розгублений, безтямний і безглуздо дивиться на стіни. В кутку — образ. Зненацька батько підходить до кутка, хоче стати навколішки... Знову крик, — батько схопився, з розпачем махнув рукою і знову забігав з кутка в куток...

Муки лікаря

Обличчя лікаря блищить, спітніло. Зализане рідесеньке волосся розкуйовджене.

Втрачено значну частину солідності. Стражде професійна певність у собі. Зачеплено врешті самолюбство.

Години йдуть за годинами. Маятник мирно й невпинно вистукує секунди, з яких ці години складаються.

Обличчя лікаря стає щораз більш тривожне.

Змучене обличчя матері, — вона знесилена..

Лікар дивиться на годинника..

Маятник мирно й спокійно відстукує секунди.

Стрілки на цифербляті показують шосту годину.

Лікар кудись нахилився, підводиться з щипцями в руках. Підійшла фельдшеріця. Її обличчя втомлене, але байдуже.

Вона одна не брала жадної участі в подіях. Вона вартує по годинах. Цих годин за її життя було так багато, що якби вона дозволила собі "переживати" їх, вона давно була б позбавлена можливості заробляти... Вона, що все своє життя присутня при народженнях, спокійна, як могильник...

Муки народженого

Мирно й спокійно лічить секунди невтомний маятник.

Тепер він лічить секунди життя нової людини — мого героя.

На обличчі матері на подушках — знемога й знесилля. Крізь них ледве пробивається слабенька, безконечно блаженна усмішка.

Читачу мій — жінчино! Це — тільки ви зрозумієте. Я, мужчина, розказати про це не можу. Та й навіщо? Кому?

Обличчя лікаря знов спокійне, солідне, професійне. Солідно прилизує волосся. Спокійно протирає пенсне. Усміхається професійно-задоволено. Щось самовпевнено говорить батькові.

Батько, мабуть, не чує. Він ще не зовсім отямився. Його очі розгублено перебігають від лікаря до жінки, від неї до фельдшеріці, що спокійно й діловито пораяється з дитиною.

Йому ніяково від усього. Крики, що так раптом спинилися, звучать в його вухах. Він надто настраждався, втомивсь. Знайома, до дрібниць

знана кімната, надто вже швидко загубила страшну таємничість, але й не була колишньою. Щось нове трапилося, і це нове в його свідомість ще не вклатося.

Фельдшерлиця закінчила купання дитини. Немовлятко загорнуто в біло-сніжний ковертик, що давно вже на нього очікував. Маленький пакуночок підносять до батька. Батько дивиться досить безтямно. Фельдшерлиця усміхається, подає йому пакуночок. Батько незграбно бере.

Звичайно, і тут, товаришу мужчино, тільки ви зрозумієте батька, коли вам самому траплялося бути ним. Що робити з власним виробом в отаку хвилину. Я ручуся — не знав ще жаден чоловік, починаючи з Адама. Надзвичайно безглузде становище... Але урочисто!..

Батько догадався. Обличчя стає зворушеним по-новому. Фельдшерлиця забрала пакуночок і поклала його до матері... Батько сяє й готовий обійняти і перецілувати по черзі всіх присутніх в будь-якому порядку... Підводить очі до стелі і щиро хреститься широкою хрестом...

Обличчя немовлятка. Миршаве, в зморшках, нещасне, гірко плаче...Екран темнішає...

Своєрідна річ, мій любий читачу, оцей обов'язковий плач новонароджених. Звичайно, кожен лікар вам з'ясує в усіх подробицях психомоторний механізм цього плачу... Здається також, що річ це є корисна, свідчить про нормальність немовлятка... Лікарі, звичайно не поети. Я теж... Але чомусь не подобається все ж таки мені цей плач. Ви певно вже помітили, що я в своїх примітках до цієї першої події в житті мого героя жадного разу не всміхнувся, жадного разу я не висловив такого задоволення з творчості режисера, як було це кілька разів в пролозі (і буде ще не раз в майбутньому — обіцяю). Річ в тому, що я оптиміст. Але кожного разу, коли я довідаюсь, що нова людина з'явилася у світ, я, не зважаючи на весь мій оптимізм, не посміхаюсь... Проте можливо, що я не роблю цього, дякуючи оптимізмові. Скажемо — хоч би і в цім разі...

Мій герой живе. Власне кажучи, покищо ще існує, але вже скоро він спробує жити. Бо картина йде скаженим темпом, намагаючись наздогнати життя.

ІНТЕЛІГЕНТ-НЕМОВЛЯ

Чийсь указаючий палець мирно й поважно хитається по екрані.

Жест заборони — "не можна"...

В данім разі він стосується не до юного Інтелігента, але ж варто все таки пам'ятати про цей жест.

Батько, матір, лікар. дитина. Мати годує Інтелігента. Лікар суворо хитає пальцем. Матері соромно — злегка. Батько досить

байдужий. Подививсь на дружину з ледве помітним презирством.

Бідна мати! Тебе позбавлено найчистішої радості — вигодувати свою дитину. Твоїй ніжній сосці позбавлено невинної, але солодкої ласки нижніх губ дитини... Але не сумуйте надто, мій читачу — "Не бува поганого без хорошого". І ніжна мати це хороше так знайде: коли насолода набирає ознак необхідності й обов'язковості, коли вона мусить відбуватися за розкладом на такі й такі години, — вона легко перетворюється в тягар... А театр, концерти, гості?.. Невдобство.

Батько — мужчина грубий, як всякий мужчина. Самець. Йому б хотілося, щоб жінка сама годувала дитину. Начебто для цього потрібний інтелект, культурність, виховання, наче для цього не досить по суті бути просто коровою!...

Один Інтелігент в блаженному незнанні нічого не розуміє, цілком індиферентний... І даремно...

Мамка

Жінка здорова, разів у зо два більша за матір. Могутні перса намагаються видертися з полону сарафана. На голові кокошник, як водиться. Обличчя добре, спокійне, тупе, як у породистої корови.

Чому це мамки зобов'язані були носити кокошники? Ви не знаєте? — Жаль. Я теж не знаю... Ну, це — à propos... Річ не в кокошникові, звичайно. Це — так б мовити — нашарування, річ стороння. А перса, себто те якраз, що конче потрібне, їй іманентні. Тому ми будемо поки спокійні.

У лікаря жест гарантії. Він дивиться на мамку з щирим задоволенням: чудовий екземпляр.

Мати подивляється скоса: суміш задоволення й певної задрости.

Батько розглядає екземпляр теж з величезним задоволенням. На обличчі написано — "однак!"

Зайве підтвердження мужеського троглодитства.

Інтелігент приссавсь до мамчиних грудей. Блаженствує.

Блаженствує на всі заставки, всією істотою. Потопив руки в незапечливих персах, штовхає, мене і ссе, і смочке.

Благодать, дорогий читачу!..

Далі буде

ЧОТИРИ ПОЕЗІЇ

Дейвід Ігнатов

Я СЛІДОМ ЗА ТОБОЮ

Я слідом за тобою йтиму,
Мов тінь, що путь прослалась їй
Від гір. Ти в рисі ні одній
Не змінишся. Я також стриму
Не знатиму від безнадій:
Твоім я відсвітом ростиму
І в погляд поховою твій
Недолі власну зиму.

САМСОН

Любов мою до Бога серце знало,
та чи вона й для ворогів зросла,
аби в Його добро я вірив стало?
Узявши свіжу щелепу осла,
з презирством перебив я їх чимало.
Далілу ж я любив, щоб їх могла
вона переконати досконало,
коли зійшлась їх сила без числа,
і храму громове склепіння впало
так їхнє кублице я звів дотла
(адже воно, позбувшись раптом зла,
напевно б теж тріумфувало!).

КРЕДО II

Постав живі квітки на підвіконні
і дай води їм, щоб росли вони.
Картинами позбуджуй стіни сонні

Дейвід Ігнатов, який минає своє сімдесятиліття цього року, — це найвидатніший поет в Америці. Його збірка *Здивований гість* з'явилася в нашому видавництві 1982 року в мистецькому оформленні та з графікою Юрія Соловія.

і двері в дім свій настіж розчини.
Гостити сонцю й тьмі у себе сміло
нічим не борони
це також буде непогане діло.

У ДЖУНГЛЯХ

Тут мавпи ланцюгом живим для втіхи
поміж дерев гойдаються щомочі,
і, на лету зриваючи горіхи,
плюються ними повзаємно в очі.

Вони спускаються на край безодні й
перелітають лев'ячу дорогу,
і, хвалячись про вдалу перемогу,
вискакують на плечі одна одній.

Переклав Олег Зуєвський

МОВЧАЗНІ ЩІЛИНИ: ПОЕЗІЯ ДЕЙВІДА ІГНАТОВА

Рон Терранелла

Напочатку я хотів би сказати, що погоджуюся з недавно висловленими в *Нью-Йорк таймз* думками Шерлі Газзард, що критики не надто часто відступають набік, щоб дати мистецтву змогу говорити про себе; що вони використовують твори мистецтва як "лише матеріал" для вівісекцій і клясифікацій, а часто й для самопідвищення. Я ж маю надію, що, ділячися своїми думками, поможу поставити творчість Дейвіда Ігнатова в певну перспективу.

Першою проблематичною властивістю поезії Ігнатова є складність її визначення. Вона не вкладається легко в жадну конкретну школу чи напрям, а радше впливає з власної особливої логіки, як всеціла єдність свідомости поза різними напрямками. Цим я не заперечую приналежності його поезії до післявоєнних поетичних течій, а лише визнаю, що в ній є дивна напруга суперечливих настанов, які ставлять творчість Ігнатова поза прийнятими рамками оцінок. І коли простежимо його розвиток через десятиліття від великої депресії до "атомного віку", побачимо безнастанну зміну наголосів. Сам Ігнатов не має з цим труднощів. "Я мила людина, — каже він з відтінком іронії в збірці *Толчу темряву*. — Я люблю протилежності, з яких складаюся".

Отже Ігнатов, закорінений у своєму рідному Нью-Йорку, пишучи про підземки, кімнати до винайму і п'яниць на Бауері, — раптом постає перед нами як поет природи, при чому занадто добрий, щоб його обмежувати приналежністю до "Нью-Йоркської школи". Одночасно його дивні ракурси й відкрита безпосередність, що співзвучні рухові "Блек мавнтин", висловлені в такій придушеній тонації і часто в такому жорстокому контексті, що його поезія вражає зовсім інакше, ніж той рух. Таким же порядком малослівність і почуття відокремлености Ігнатова не дозволяють його до великої міри біографічній творчості стати конфесійною. Навіть на початку 60-их років, коли голос соціального протесту Ігнатова був сюрреалістичним передчуттям так званої "анти-

Рон Терранелла — поет, викладає англійську літературу в Мерівуд коледжі. Дейвід Ігнатов, який минає своє сімдесятиліття цього року, один з найвідоміших сучасних американських поетів. Його збірка поезії *Здивований гість* вийшла у видавництві "Сучасність" 1982 р.

Переклад з англійської. — Ред.

культури”, ніхто не міг сплутати цього уважного й вибагливого майстра з поетами “біт генерації”. Щоб розв’язати проблему визначення й встановити джерела його теперішньої позиції, варто, може, було б розглянути два визнані впливи на його поезію і тим робом побачити, як саме Ігнатов вкладається в контекст повоєнної поезії. Цими двома впливами були, зрозуміло, Волт Вітмен і Вілльям Карлос Вілльямс.

Борг Вітменові очевидний, та врешті, Ігнатов, як і інші американські поети, його не заперечує. Контрасти, які він зображує в своїй поезії, такі ж скромні, як і в *Листі траві*: волоцюги й брудні діти, старці з візочками і лисі мужчини в перуках. Ігнатов також користується звичайною американською говіркою, продовжуючи започате Вітменом, діалектний голос якого розпочав процес ламання старих форм, щоб досягнути нової автентичності. Звичайно, Ігнатов підчищав мову простої людини до лаконічності, дуже далекої від Вітменового “варварського відхилення”; але намагання чесно наблизити слова до реальності лежить на серці обох поетів, що намагаються наново відкрити світ, щоб надати якогось сенсу нашому місцю в ньому.

Його зв’язок з Вілльямсом, з другого боку, складніший, і його легко зінтерпретувати фальшиво. Це зв’язок, може, такий близький, як між Ретке й Стівенсом чи Кітсом і Вордсвортом. Сам Вілльямс відразу впізнав у молодому Ігнатові першорядного і спорідненого духом поета. У рецензії, поміщеній у *Нью-Йорк таймс* 1948 року, він зауважив “простоту мови” Ігнатова і захоплено, з гумором запропонував надрукувати ці поезії на м’якому папері й продавати в крамницях Вулворта по п’ять центів, як “поезії для мільйонів, як манну в пустелі”.

При цьому відразу пригадується Вілльямсова нехоть до інтелектуальної претенсійності та до елітизму, властиві Т. С. Еліотові. Він ввесь час відчував потребу бачити речі, якими вони є в дійсності. Поет повинен зійти зі свого високого п’єдесталу і говорити дуже просто, називаючи речі своїми іменами. Але називання речей — не є звичайний опис; цей процес радше був емблематичний, навіть магічний, так само, як писання в стилі “кунейформ” (cuneiform) є магічне, даючи список назв звичайних речей, що було першим кроком у довгому літературному прямунанні до розповідної форми, яку тепер треба було повернути до суттєвого зображення речей. Обидва вони, Вілльямс й Ігнатов, писали просто, ставлячися підозріливо до словесних прикрас і вченого викладу: обидва відкидали штучну пихатість. Правда, що Ігнатов завжди був більше зацікавлений релігією й епістемологією. Та жаден з них не будував поезії на якійсь метафізичній основі, і, в певному сенсі, Ігнатов був поетично послідовніший,

ніж автор Петерсону, вперто відмовляючися будувати словесні катедри. Його поезії натомість прирівнювали до маленьких хижок, вільних від пихатости чи елегантности; і саме їхня вбога малість, дуже близька до мовчанки, наче якось виливається через скромні щілини рядків.

Але твердження, що між Вілльямсом та Ігнатовим існувала взаємна симпатія, не повинно приховувати значних відмінностей. Навіть відсутність у віршах Ігнатова дивного ламання рядків, яким Вілльямс залюбки користувався, щоб видобути значення навіть з найпростіших слів, — важлива сама собою, бо вказує на більший нахил Ігнатова до прози, як і на його стійкіше чи, як сказав один критик, його фатальніше бачення речей. І хоч обидва поети схоплюють безпосередність звичайної хвилини, в холодильнику Ігнатова нема смачних холодних слив. Його творчість простіша й неперевантажена безжально сентиментами, як Вілльямсова, — наче те, що підноситься зі зруйнованого світу, подібне до диму катастрофи. Його трагічна візія згодом перетворилася в дозрілу ясність, наче випливаючи з теперішньої дійсности. Це не значить, що Ігнатов просто бачить в людині більше злоти. Він лише вважає, що людство проклало дорогу до пекла добрими намірами:

Всі атомні бомби й бомбовики,
мікроби й гази,
психологи й газетярі,
пропагандисти, шпигуни
і провокатори, подвійні агенти
й сексоти-тайняки —
мають добрі наміри до нас
і хочуть шкодити лише шкідливим.

Якщо Вілльямс міг собі дозволити радити нам задовольтися тепер і нині, то це було тому, що він не жив у світі, або пам'ятав ще той світ, який мав ще якийсь сенс і був ще певний своїх щойно обдуманих істин, з системою мислення, що ще знаходилася на високому рівні, яка ще не розчавлена під тиском ваги інформації. А Ігнатов живе в нашій теперішності, у світі просторів настільки великих чи малих, що ум паралізує, коли думаєш про них; з нашою галактикою, як часткою ста більйонів галактик, кожна з сотнею більйонів зірок; також із світами у світах, меншими все-світами кварків, лептонів і фотонів, що нескінченно кружляють маленькими хмарами квантових часток. Тож не дивно, що знання, як каже Говард Немеров, стало великим божевільям. Глибока психічна потреба впорядкувати свій інтелект відділяє Ігнатова від Вілльямса, і саме вона підпорядковує проблему естетики більшій

темі невдачі людини взагалі та розпачливому відчуттю, що саме знання не може нікуди вести, хіба в безвихіддя абсурдності. Це знання рефлексивно охоплює само себе так само, як філософи, що стають антифілософськими споживачами вічних аналіз, або антимистці чи антипоети, запрограмовані до самознищення. Людям прямо не можна довіряти й залишати їх з їхніми винаходами, які примушують мозок працювати з такою шаленою швидкістю, щоб він експонентно ставав більше й більше загрозливим: "Ракети готові, — пише Ігнатов, — щоб зігнати нас зі світу". Спасіння не може більше бути проблемою інтелігентності. Твердження Е. Ф. Шумакера, що людина занадто кмітлива, щоб не бути розумною, не цілком правдиве. Поезія ніби каже нам, що людина занадто кмітлива, щоб бути розумною; якщо порятунок не прийде ззовні, то він взагалі неможливий:

Збережи руку, простягни назовні,
щоб підняти його тіло й примостити,
коли ще виявляє рухи, що запевняють його любов
поміж дивами, ще не досягненими.

Тобто Ігнатов звертається до природного світу, як до осередку спасіння. Але, на відміну від Віллямса, який радів від повноти того природного світу, Ігнатов був, як виглядає, збен-тежений ним, коли, проникаючи в його гущу, стало випробував його дивний словник, щоб вивчити мову його секретів, так наче він ще зможе вирвати благословення з його містерії. В цьому сенсі Ігнатов є засадничо релігійним поетом, хоч його спосіб вислову настільки характеристично применшений, що ми ніколи не можемо мати повної надії. Страхітливі негативні сили, які роздирають сучасний світ, віддзеркалені в поетовому власному психічному болі, який ніколи не досягає ліричного стану, а просто висказаний, як стан сучасної людини, яка живе в умовах, створених серйозною помилкою, яка, може, є, а може й не є помилкою Бога. В такому світі не існує стабільного центру знання, ані в суб'єктивному "я", ані в зовнішній об'єктивній дійсності, так що часто в деяких точках ці дві сфери на шляху Ігнатова сюрреалістично переходять у зображення неминучої загибелі его під їхнім двоїчним хитанням. Матеріалом для таких поезій служить марення — з темної ями ума, який всмоктав із жорстокого зовнішнього світу велику моральну дурість.

Лише в Природі, де людина є фактично гостем у чужому домі, ще можливо знайти захист. В короткому вірші "Надія" Ігнатов пропонує втіху, на яку ще може спромогтися у своєму жаху:

Я лягаю, щоб зігрітиса при землі.
Якщо переживу ніч,

стану одним з породи,
спорідненої з деревами
і холодною темрявою.

Цікаве тут те, що, не зважаючи на бажання поета вийти з холодночі, обнявши землю, в дійсності це не є можливим; і проіснувати значить для нього ототожнити себе з холодною темрявою. Інакше кажучи, або спокуслива вигода справжньої смерти мусить прийти остаточно, або, можливо ймовірніше, смерть модерного "я", після довгої ночі сучасних подій, порядком спасенного повернення до джерел зовнішнього "я", від яких ми відчужилися своєю інтелігентністю, де, як каже Ігнатов у одній поезії, дерева знову будуть високими богами, перед якими поет склонить голову над друкарською машинкою.

Тож Ігнатов, з одного боку, наполягає на зближенні з природним порядком, з другого, остерігає проти якогось роду смерти у висліді такої єдності. Отже, в дуже особливому сенсі Ігнатов є поет-постмодерніст, власні сумніви й суперечливості якого заступають віру в самодостатність модерністів. І поезії Ігнатова все більше крацають в міру того, як він продовжує долати потребу прийняти власні обмеження й смертність, знаходячи в прямій конфронтації з містерією суттєву полегшу. Він ніколи не повторюється, бо його поезії по-справжньому відбивають його зигзагуватий пошук за значенням, "за дорогою, — як він каже, — що виведе нас на чисте поле". Обурення, заховане за питальним рядком: "як це, нікого сьогодні не бомблять?", послаблене добродушним, самоглумливим моральним вичерпанням: "Я став крихким через справедливість". Він теж може бути смішним, біжучи вулицею й доганяючи бублик, дивно задоволений собою.

Було б несправедливо твердити, що ці нотатки повністю охоплюють весь обсяг творчості Ігнатова. Я не згадав тієї великої частини його дорібки, що вміщає живі почуття до жінки, дітей, померлих батьків тощо. Накінець, обмежуся лише рядками, що висловлюють, на мою думку, душу й серце нашої людської дилеми. Ті рядки, взяті зі збірки *Толчу темряву*, інтригують саме тим, що вони такі оманно прості. В них поет каже, що він не може збагнути, про що говорить небо. Та це, зрозуміло, є твердженням великої двозначности, бо самим тим питанням поет стверджує значення неба як віщуна з власним розумом.

Небо не має для мене сенсу.
Що воно каже? Голубінь?
Що голубінь достатня?
Голубінь порожнечі?

«БІЛІ ТЕМИ» ЮРІЯ КОЛОМИЙЦЯ

Оксана Роздольська

Поет Юрій Коломиєць — член Нью-йоркської групи, відомий читачам своєю першою збіркою *Гранчасте сонце* (1965). Нова збірка поета *Білі теми*,¹ чепурна книжечка, у скромному, але елегантному оформленні мистця Анатолія Коломийця, авторового брата. До збірки увійшли 93 поезії, в тому числі кілька довгих поем.

Припускаючи, що заголовок збірки, це щось більше, ніж тільки її назва, це наче ключ, що впроваджує нас у її коди, варто над ним призадуматися. Термін *Білі теми* становить уже сам у собі поетичну метафору, в якій абстрактне поняття — "теми", поєднане з конкретним — барвою, дає нове поняття, поетичний образ, яким автор нас уводить у світ своєї поезії. Увійдімо ж і ми в цей світ і розгляньмо, які ж саме теми хвилюють поета та чому вони "білі".

Тематика збірки — різноманітна. Однак поруч усіх заторкнених тем переважають, як і в попередній збірці, картини природи, в більшості цікаво персоніфікованої. З природою безпосередньо зливається життя людини. Картинами з природи, переважно мінорними (хоч і не безнадійними), поет передає такий же мінорний настрій свого ліричного героя. Щоб висловити своє вболівання над марністю, приреченістю людського життя, він творить раз-у-раз паралельні конструкції, в яких доля людини поставлена поруч аналогічного явища природи. Прикладом може послужити наступний уривок із вірша "Осіння тема":

Листок чолом на осінь
божевілля,
і гілля править утренью
зимі.
Дощі і дощ. Галуззя й трухле
зілля,
і ти ще раз позичений
в землі.

Оксана Роздольська працює над докторською дисертацією з української літератури в Іллінойському університеті, Чикаго.

1. Юрій Коломиєць, *Білі теми* (В-во "Сучасність", 1983), 142 стор.

Єдність людини з природою відчута поетом так інтенсивно, що людина починає жити циклічним життям природи. Ось у вірші "Війна" читаємо:

Повбивали у землю
дерева,
а з людей
виросла трава.

На початку збірки — цілий цикл поезій із зимовою тематикою, від якої, мабуть, пішла назва збірки. Та парадоксально, що зима в цих віршах — не біла, не весела й повнокровна; це квота, "гола" зима великого міста, коли:

Наш сад-зеленомученик
тремтить на лютні лячним
танцем.
Не стид, бо голе
все:
дерева тужно стигнуть,
на живоплоті чорний
сніг.

Доведеться поетові "заклинати" зиму, щоб побіліла:

Була б ти Богом біла!
Ну, забілій!
Золи гілля на синім
піднебінні.
І хай твій лютий,
навмання,
моїм очам розстелить обрус
білий.

У вірші про весну під назвою "На другий день", в якому вітер в образі норовистого коня шаленим галопом розбуджує природу, поет висловлює мрію:

я хочу бачити
весну,
неторкану
ніким,
нічим,
пречисту!

Але мрія не справджується:

... думав —
дівчину-весну

побачу,
та вітер уночі
у сад
привів
вагітну жінку.

Тут висловлена туга за незайманістю юности, яка зникає невловимо, щоб дати місце зрілості, — зенітові життя, від якого починається неминуче спадання. Таке романтичне напруження між мрією й дійсністю йде через всю збірку. Автор шукає в оточенні первісної чистоти, свіжости, "білости" ("Я сню про біле. Може й зайво" — стор. 29), а оскільки в нього оточення не є тільки тлом, а інтегральною частиною людського життя, тим самим це шукання сприймається як туга за чистотою, непідробленістю людської душі. (В цьому сенсі можна також сприйняти символіку заголовку *Білі теми*).

В порівнянні із попередньою збіркою тематичний діапазон *Білих укм* поширений конкретними проявами сучасного життя: війна, політика, недоля батьківщини, ментальність земляків, заско-рузлість емігрантів, псевдореальність та інші прояви життя знаходять безпосередній експресіоністичний вияв на сторінках збірки. Особливо багато вітчизняної тематики. Україну поет бачить крізь призму знівченого жahlливими переживаннями дитинства, коли:

Я жив солодом
клена
і постом .пустих долонь
матері.

Коли:

Мене мати принесла
у замерзлій
простині
на плечах,
де іржали залізні
коні,
і не ховали людей на
цвинтарі.

Коли "батько закопав хліб під червону долівку і втік безсвіт". Коли мати ховала від людей у "шкіряних палітурках" картопляну лушпину у "пазуху переполоху", а гроші — ще куди інде. Вищезгадані цитати — із поеми "Чернетка із біографії", в якій звичайні розповідні речення чергуються з фрагментарними, відчутими радше дитячою інтуїцією, ніж сприйнятими свідомістю, картинами. Інші вірші — це спогади дитинства, як наприклад,

"Метаморфоза" і "Прадід", сягають ще глибше в підсвідомість. Вони немов складені із фрагментів дитячого безпосереднього думання, сонних видінь або із першого і другого. Особливо цікавий вірш "Прадід", у якому розповідь діда вставлена в рамки дитячих онейричних уявлень, так що важко збагнути, чи розповідь відбувається наяву чи у сні. У віршах про Україну особливим способом проявляється мотив циклічності, що сплітає життя людини з природою. Поет відчуває фізичну єдність із самою землею через предків, що в цій землі спочили. Ось строфа із поеми "Метаморфоза":

Я їв плоди посріблені
посеред ночі,
і я не знав, що то були
прадавніх
предків
очі.

А у вірші "Ти" поет звертається до антропоморфізованої землі, як до коханої жінки.

Тематичний мотив спогадів про Україну завершений у великій поемі-епопеї "Живоглаз" цікавим плетивом поетових вражень із часу війни й виїзду на еміграцію.

З формального погляду перше, що впадає у вічі в побудові віршів, це те, що поет не зв'язує себе традиційними строфами й рядками. Однак у більшості віршів маємо справу з нерівномірними, подовженими рядками, які, хоч метрично неупорядковані, все ж таки, доволі ритмічні. Вони подекуди чергуються із зовсім короткими рядками. (Вже автори антології *Координати* відмітили факт, що в Коломийця досконале відчуття ритму й що його вільний вірш ритмічно досить тісно зорганізований).² У новій збірці поет пішов ще далі шляхом ритмічної збалансованості вірша.

Вільні вірші розмовного типу, пов'язані тільки інтонаційними наголосами (такі як "Митарство" чи "Низькість"), творять лише третину збірки. У решті збірки — багато поезій можна зарахувати до категорії дольника, себто вірша із постійним числом наголосів у кожному рядку, нерівномірно розміщених, наприклад:

Цей прісмєрк пáхōщїв
дōлїнї
у давнїю пору спрōбував
зємлі.

2. Б. Бойчук і Б. Рубчак, *Координати*, т. II (В-во "Сучасність", 1969), стор. 351.

Т щем зеленї пїдкѡви
знѡвѹ
печать фїловї вїбїв
дѡвнїни. (стор. 81)

Враховуючи тонку музикальність поета, така ритмічність дається йому ненадуманно-інтуїтивно. Крім того, не бракує у збірці також цілком традиційних ямбічних конструкцій (як наприклад, у "Живоглазі", "Жилавому понедїлку", "Батьківщині", та інших. Певним зворотом до традиційности можна вважати й те, що, на відміну від попередньої збірки, у *Бїлих темах* більшість віршів — римовані. Одначе самих рим — аж ніяк не можна назвати традиційними; це, переважно, дуже свіжі, оригінальні асонанси, наприклад: зарїзу — залїзо, лободино — дитина, вїхтем — кігті, хвої — сосною, Адама — камїнь, пологах — двоногих, берези — тверезі, тиша — пишуть, долонї — коней, посухи — звуків, вітрі — квітли.

Подекуди римування не йде через весь вірш, а трапляється в одній його частині, немов випадково, а тоді зникає. Часом через весь вірш проходить та сама рима, наприклад, у вірші "Абстрактний речитатив": пшениці — косиці — полиці — паляниць — пивниці — зовиці — черепиці — толоці — жовтяниць — хортиць — куниці — паляниці — гробниць — устриці. Також багато внутрішнього римування, воно витворене дуже густою сіткою алітерації. Алітерація й ритмічність дають подекуди дуже сильне озвучення вірша, наприклад у поемі "Живоглаз":

Бїжу я в нїч благоро-
зумну,
де вплився вулиць чорний
джаз.
Тут все зажурено
ажурно,
й безжурно глазить
живоглаз.

Найцікавіше те, що подекуди алітерацією озвучені цілком розмовні вільні строфи, як у вірші "Дитинство":

Було байдуже, бо в животї
уже лежав
кусочок житника.

Певне озвучення вірша наявне вже в попередній збірці, але в *Бїлих темах* воно набагато вишуканїше й цікавіше.

Ще один аспект творчого зростання поета помічаємо в збагаченні його поетичного словника, яке здійснюється передусім за допомогою народної лексики. Більшість віршів збірки прямо пе-

ресякнуті висловами, а то й цілими ідіомами як розмовної, так і фолкльорної народної мови. Ця народність мови в Коломиїця є черговим виявом процесу мовної поляризації, що його від деякого часу відмічають літературознавці в поезії молодших українських поетів-емігрантів. Маю на увазі дві протилежні тенденції в користуванні мовними засобами в поезії: одна прямує до максимального використання специфічно-народних елементів — факт, який робить мову поезії "українською" до границь можливости, друга, якраз навпаки, намагається оголити мову від народних елементів, робити її безпосередньою і неутраченою і тим самим більш "інтернаціональною", легкою для перекладів на інші мови. Провівши уявну лінію поміж цими двома полюсами, безпосередньо біля першого належало б примістити Емму Андіївську, а біля другого — Юрія Тарнавського. *Білі теми* великою більшістю поезій ставлять Коломиїця безпосередньо на друге місце поруч Андіївської. Ось насичена народними висловами строфа з поеми "Живоглаз":

Там тало сонце в гомін
гички,
через пирій в обруч
діжок.
Горіла біла зводів
мичка,
панахав гул із дул
кілок.

Одначе в збірці трапляються й відхилення в бік Тарнавського, хоча б такі вірші як "Країна", "Із простору", "Наше спасіння" чи "Покірна вулиця". Ось "неутрачена" строфа із вірша "Покірна вулиця":

Покірну вулицю
притоптали
до землі
на майбутнє дітям,
що будуть переходити
червоні семафори.

Поруч народних висловів сучасного вжитку, Коломиїць "воскрешає" чимало народних архаїзмів і вживає льокалізми, наприклад: глиця, чесниця, чересло, віхи, коливо, зола. Крім народної лексики, поет використовує й інші специфічні властивості української мови, такі як бездієслівні речення: у віршах "Образотворча хата" і "Чин самотности" майже немає дієслів. Бездієслівні рядки пов'язані в одну цілість анафоричними повтореннями, себто фолкльорним засобом. Ось перша строфа вірша "Чин самотности":

Як перестій пустого
льоху,
як без вікон стіни
у місті,
як пульсу у мертвого
трохи,
як зношені звуки у
пісні.

Цікаво, що поряд із чисто народними висловами, поет уживає термінів із цілком іншого мовного ключа — сучасної техніки, таких як: шини, фари, шип, дек, бомби, шпали, джаз. А деякі галицькі діалектичні етранжизми, такі як: пательня, друшляк, ляда, блят, вжиті в образних конструкціях, одержують нове право на існування, наприклад: "пательня сонця", "друшляк каплиці".

Говорячи про образність, доводиться ствердити, що вона й надалі залишається найсильнішим мистецьким компонентом його поезії. Загалом можна сказати, що образність безпосередньо пов'язана з тематичними основами збірки: у ній, в більшості, використані елементи, взяті з природи або з народного побуту. Якраз в поетичних образах здійснюється об'єднання людини з природою. Ці образи — це або антропоморфізована природа, або, рідше, прирівняна до природи людина, наприклад: "полощуть клени жовті фартухи", "дощ патає черепицю", "сосни в сонці вишили остець гуцульським взором...", "розумний дід, як стигле поле". Не бракує також абстрактних понять, ужитих у метоніміях дії, зачерпнутих із природи, наприклад: "слово... гнило як дуб і виростало як гриби", "аж доки зозулястий ранок крилом не вдарить в скло".

Не тільки народна лексика вжита максимально в образних конструкціях, також дії, пов'язані з народним побутом, часто-густо використані в метоніміях дії, наприклад: "зате із мови перевеслом в'язався я у сніп рідні", "млини і далі, як воли, без вітру тихо ремиґали". Отож можна констатувати, що від часу своєї першої збірки поет поширив користування народними елементами в різних аспектах своєї творчості, черпаючи при тому не так з фолкльорного багатства, як із мовних та побутових властивостей народу.

К. С. МАЛЕВИЧ: ВІД ЧОРНОГО ЧОТИРИКУТНИКА (1913) ДО БІЛОГО НА БІЛОМУ (1917), ВІД ЕКЛІПСИ ОБ'ЄКТІВ ДО ВИЗВОЛЕННЯ ПРОСТОРУ

Жан-Кльод Маркаде

Найтяжчою до розв'язки енігмою мистецтва двадцятого сторіччя все ще лишається виникнення супрематизму. Причиною цього є відсутність спільного знаменника для супрематизму й тієї галузі творчості, яку зовемо "абстрактним мистецтвом". Нелогізм "абстракція" — застосований в історії мистецтва для визначення нової образотворчої моди двадцятого сторіччя, полотнам якої притаманна відсутність усього розпізнавального — термін дуже нечіткий, що й стверджує Еманюель Мартіно (Emmanuel Martineau) у своїй недавній аналізі.¹ Плутанина виникла через нерозрізнення двох інших площин розуміння терміну "абстракція": площини горизонтальної з працями, названими абстрактними (за

Жан-Кльод Маркаде, викладач Паризького університету і Сорбонни, аналізує у цій розвідці творчість одного з найвидатніших мистців нашої сучасності, творця супрематизму Казиміра Малевича (1878-1935). Народжений у Києві, Малевич називав себе "асимільованим" українцем. Він викладав у 1919-20 роках у Київському художньому інституті. Див. К. Малевич, "Главы из автобиографии художника", у книжці: Н. Хаджиев. *К истории русского авангарда* (Стокгольм, 1976), стор. 103-123.

Переклад з англійської Оленки Певної.

1. Альфред Г. Барр вже раніше звертав увагу на двозначність терміну "абстрактний"; дивись його вступ до *Cubism and Abstract Art*. (Нью-Йорк, 1936); також дивись у Emmanuel Martineau, *Malevitch et la Philosophie* (Льозанна, 1977), стор. 15-61. Можна критикувати апіорі тези Мартіно: для нього є тільки одна справжня "абстракція", "abstratio ad" (там таки, стор. 32), яка є "визволенням свободи" (стор. 33), *чиста свобода*, без жадного відповідника, крім самого себе. Посилаючися на абстракцію (яка, на мій погляд, цілковито належить супрематизмові), Мартіно 1) об'єднує трьох її великих засновників — Кандінського, Малевича і Мондріяна (коли в дійсності тут є три діаметрально протилежні образіві процеси) і 2) розглядає як "вупльгарну абстракцію" всі образіві процеси, які, за його припущенням, є "abstractio ad", вільні від об'єктів або є "екстракцією" духового з матеріального.

історичною, стилевою, напівлогічною й іконологічною кваліфікаціями) і площини вертикальної, ревелаяції суто образотворчої, що існує поза формою і кольором або саме завдяки їм. (Дехто додає, згідно з Матіссом, що "все мистецтво само собою, абстрактне"² і що абстракція двадцятого сторіччя — це окремих, крайній приклад творчості загалом).

У мистецтві Кандінського, якого вважають засновником абстракції, можна простежити розвиток від імпресіонізму, югендштулі, фовізму і символізму до поступового зникнення об'єкту на користь передання "внутрішнього звучання" предметів, або краще, зображення, виявлення внутрішнього вигляду речей. Образотворча діяльність Кандінського розвивалася від зображення феноменологічного світу до абстрактної інтерпретації в етимологічному її розумінні.³ Його абстракція двоплощинна. Як *Kunstwollen* (твердий намір формувати) вона лишається символістською в розумінні, що *Weltanschauung* (світобачення) мистця ґрунтується на дуалізмі внутрішнього і зовнішнього,⁴ істотного і неістотного.⁵ "Форма — це матеріальний вияв абстрактного змісту", — писав Кандінський.⁶ "Внутрішня кінченість — це суть єдиного незмінного мистецького закону".⁷ Почуття — це єдиний духовий засіб вислову "внутрішньої кінченості", завдяки чому існує досконало рівновага поміж зовнішньою формою і її внутрішнім звучанням. З другого боку, як метода зображення, як здійснення "внутрішньої кінченості" за допомогою полотна, абстракція Кандінського намагається "перетворити" об'єкти, "перевищити матеріальні форми"⁸ і для досягнення цього вимагає "композиції, виключно, рішуче й досконало базованої на знайденому законі про зіставлення руху, співзвучності й дисонансу форм, композиції рисунку та кольору".⁹ Поза всякими сумнівами

2. Henri Matisse, *Écrits à propos de l'art* (Париж, 1972), стор. 252.

3. Cf. Cicero, "A corpore animus abstractus", *De Divinatione*, 1966, ч. 1.

4. В. Кандінський, "Письмо из Мюнхена", *Аполлон*, ч. 4, 1910, стор. 19-20. Ми покликаємося виключно на російські тексти, які Кандінський писав 1909-1911-их рр., тексти, які послідовно ігноровано і на які звернула увагу Валентина Маркаде в *Le Renouveau de l'art Pictural Russe, 1863-1914* (Льозанна, 1972), стор. 149-153.

5. В. Кандінський, "Содержание и форма", в каталозі другого "Сальону" В. Іздебського в Одесі 1910-11 рр., стор. 14.

6. Там таки, стор. 15.

7. Там таки.

8. В. Кандінський, "Письмо из Мюнхена", *Аполлон*, ч. 7, квітень 1910, стор. 14-15.

9. В. Кандінський, "Письмо из Мюнхена", *Аполлон*, жовтень-листопад 1910, стор. 16.

Кандінський перший сформував принцип автономної мистецької творчості, надавши мистецькому матеріялові форми.¹⁰ Але, якщо відповідник і не є вже мімічний (в тому значенні, в якому розуміємо Аристотелеву мімікрію як імітацію природи),¹¹ то в Кандінського він внутрішній світ. Об'єкт втратив свою матеріяльність і став духовим, хоч ще лишився крайнім засобом маляра.

Естетика Кандінського цілком відмінна від естетики кубістів. Поперше, очевидно, у площині лексики. Кандінський завжди вживав музичних термінів, бо його абстракції 1910-их років були основані на абстрактних музичних взірцях.¹² Кубісти, навпаки говорили про конструкцію, розробляли славне повчання Сезанна (в листі до Еміля Бернара від 15 квітня 1904 р.): "Відтворюй природу в формі циліндрів, куль і конусів".¹³ В кубізмі матеріяльний об'єкт не зникає — його розкладають, "пульверизують" (як це охарактеризував М. Бердяєв у своїй статті про Пікассо),¹⁴ і перетворюють, перебудовують за виключно об'ємною образвою логікою споріднення форм, тональних властивостей і контрастів. Зі свого боку футуристи наголошували принцип динаміки. "Маніфест футуризму" від 11 квітня 1910 р., підписаний Боччоні, Карра, Русоло, Балла і Северіні, проголосив, "що універсальний динамізм мусить бути зображений в малярстві як динамічна сенсація".¹⁵ Звідтіля й нова інтерпретація об'єкту, яка, наприклад, в Росії виявилася в реїонізмі Ларіонова, де об'єкт звужений до суми проміння, яке з нього виходить.

Цей короткий перегляд підставових образотворчих течій 1910-

10. В Росії, на початку 1910-их років, тріумфували принципи автономії творчості в літературі, театрі, музиці й пластичному мистецтві; пригадаймо лише коротко літературний маніфест в альманахові *Gifle au gout public almanac* (1913) і проголошення "самозвитого слова"; поетичну методу Хлебнікова і Кручоних; створення "Московського мовного гуртка" в 1915 р. (одним із засновників якого був Роман Якобсон), театр Меєрхольда, музику Стравінського, реїонізм Ларіонова, рельєфи Татліна та інше.

11. E. Martineau, "Mimésis dans la Poétique: pour une solution phénoménologique", *Revue de Metaphysique et de Morale* (Париж), жовтень-листопад 1976, стор. 438-466.

12. J.-Cl. Marcadé "La Victoire sur le Soleil ou le merveilleux futuriste comme nouvelle sensibilité", *La Victoire sur le Soleil* (видання лібретта російською і французькою мовами) (Льозанна, 1976), стор. 117-119.

13. Liliane Brion-Guerry, *Cezanne et l'expression de l'espace* (Париж, 1978), стор. 117-119.

14. Н. Бердяєв, "Пикассо", *Софія* (Москва), ч. 3, 1914, стор. 57-62.

15. G. Lista, *Futurisme: Manifests, Documents, Proclamations*, (Льозанна, 1973), стор. 165.

1913 років створює тло для появи супрематизму — найрадикаль-нішого образотворчого вияву двадцятого сторіччя. Поміж 1912 і 1914 роками Малевич у серії своїх картин поєднав принципи кубізму (стереометричне трактування форм, конструкція простору) і футуризму (розложення руху). Він згрупував частину цієї серії під назвою "Позарозумовий реалізм", наприклад, *Ранок після метелиці в селі* (в Музеї імені Гугенгайма в Нью-Йорку), *Удосконалений портрет Івана Васильовича Ключокова* (в Російському музеї в Ленінграді), *Точильник ножів* (в Мистецькій галерії Єйльського університету). Іншу частину він назвав "Кубо-футуристичний реалізм", до якої ввійшли такі твори, як *Самовар* (у Колекції імені МекКрорі).¹⁶ Відтак "Кубо-футуристичну" групу прозвано "алогічною", взірцями якої є *Корова і скрипка* (в Російському музеї в Ленінграді) й *Англієць в Москві* (в музеї Стеделік в Амстердамі). Тут, завдяки абсурдові, малярство остаточно втрачає статус представника видного світу. В першій картині корова нищить скрипку — кубістичне зображення об'єкту; у другій справжня ложка, прикріплена до постаті англійця,¹⁷ глузуючи, протиставляє матеріял видним і невидним об'єктам. Появу іншого світу, звільненого від логіки і зовнішності, бачимо в головній фігурі *Англієця в Москві*: вона розрізана вертикально надвое — на одній половині зображені елементи соціального обличчя, а на другій — підсвідомості. Треба звернути увагу на те, що на творі *Англієць в Москві* — що у великій мірі є програмовим плякатом — можна побачити напис "Частинна екліпса", намальований кириличними літерами, розсіяними по всій поверхні картини. Цей напис ознайомлює нас з новим плято, що його осягнув Малевич 1913 р., коли він, разом з композитором і малярем Матюшином і поетом-теоретиком Кручоних¹⁸ працював над картинно-сце-

16. Дивись каталог виставки *L'Union de la Jeunesse* в Петербурзі в 1913-1914 рр. В неопублікованому листі від Ксені Богуславської-Поугни від 22 січня 1914 р. до гравера І. К. Лебедева про російські експонати до "Сальону незалежних" у Парижі *Самовар* Малевича названо "réalisme cubofuturistique", а *Портрет Ключокова* пройшов як "réalisme scientifique" (дивись лист J-Cl. Marcade, "Quelques faits méconnus ou inédits sur les rapports artistiques franco-russes avant 1914 (Notes paracritiques)" *cahiers du Musée National d'Art Moderne*, ч. 2, 1979).

17. Я. Тугендгольд, "Футуристическая выставка «Магазин»" *Аполлон*, ч. 3, 1916. Вжиток щоденних об'єктів у композиціях картин, як наприклад термометр, приклеєний до *Вояка першої дивізії* (1914), був перед дадаїзмом, але не мав того самого призначення, що сучасні "реді-мейдс" Душана, бо ці об'єкти інтегровані в загальну композицію картини.

18. Charlotte Douglas, "Birth of a Royal Infant: Malevich and Victory Over the Sun", *Art in America*, видано 1962, ч. 2, березень-квітень 1974, стор. 45-51. J-Cl. Marcadé, "La Victoire sur le Soleil...", стор. 65-97.

нічною концепцією опери *Перемога над сонцем*. Зображення "екліпси" стосується до затемнення сонця, під час якого люди майбутнього — *будетляни* — перемагають. Сонце символізує облудний світ минувшини, "виповнений меланхолією помилок, манірності і пониження" (п'ята сцена). "Наше обличчя темне — наше світло внутрі" (кінець четвертої сцени), каже лібретто Кручоних. І хор приспівує:

Ми вільні
Сонце розбите...
Привіт темряві! (четверта сцена)

Сонце — це фігуральний світ: світ об'єктів, затьмарений чорнотою. Далі на ескізах до *Перемоги над сонцем* вперше в творчості Малевича з'являється чорний чотирикутник. На бажання Каміли Грей¹⁹ було присвячено значну увагу ескізові п'ятої сцени опери, який зображує розрізаний діагонально чотирикутник — одна частина чорна, друга біла. Ми повинні тут відразу зауважити, як це зробив Райнер Кроне (Reiner Crone)²⁰, що це не був квадрат, а лише чотирикутник, наближений до квадрата, з фігуральним зображенням "частинної екліпси". Цілоком чорний чотирикутник з'явився на ескізі до *Гробокопателя*.²¹ Цей чотирикутник був також не цілоком квадратний, і він ще зберіг символічний фігуральний зміст: він формує обидва елементи — торс гробокопателя і кінець труни, у якій лежить труп сонця зовнішності. Тут такий самий жест, як і у *Композиції з "Моною Лізою"*.²² На ній, як і на *Англіїцеві в Москві*, намальований той сам напис: "Частинна екліпса". Екліпса чого? Єдиним розпізнавальним фігуральним елементом тут є приклеєна до картини репродукція *Мони Лізи*: до

19. Camila Gray, *The Great Experiment: Russian Art 1863-1922*, (Лондон, 1962), розділ V (Супрематизм).

20. Райнер Кроне був одним з перших, що наполягали на цьому. Дивись. R. Crone, "Zum Suprematismus — Kazimir Malevič, Velimir Chlebnikov und Nicolai Lobačevskij." *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, том XL, 1978, стор. 144; R. Crone, "Zur Bedeutung der Gegenstandslosigkeit zur poetischen Theorie Chlebnikovs", по-французькому в *Cahier Malevitch* (Льозанна, 1980).

21. Цей ескіз був репродукований перший раз у двомовному виданні *La Victoire sur le Soleil*, стор. 62. Дивись; D. Karshan, "The Graphic Art of Kasimir Malevich: New Information and Observations", *Suprématisme*, (Париж, Galerie Jean Chauvelin, 1977), стор. 51-52.

22. Див. *Композиція з "Моною Лізою" в Kazimir Malevitch: Zum 100. Geburtstag*, (Кельн, Galerie Gmurzynska, 1978), стор. 209 (критичні замітки в цьому ж каталозі подані німецькою і англійською мовами).

неї прикріплена газетна вирізка з оголошенням "Помешкання на продаж" і, трошки нижче, інша газетна вирізка з написом "в Москві". Таким то повним дотепу жестом була відкинена вся гуманістично-фігуральна традиція Заходу від часів ренесансу.

"Якби майстрі ренесансу винайшли площину картини, було б це зворушливішим і ціннішим за якісь там мадонни чи мони лізи" — твердив Малевич в одному зі своїх ранніх писань.²³ З жестом іконоборця, двома подібними до графіті хрестами перекреслене лице і горло Мони Лізи, тобто вилучене намальоване тіло ("Намальоване на картині обличчя зображає жалюгідну пародію життя" — писав мистець).²⁴ Тут покищо мова про частинку екліпси "сонця західного мистецтва", *Мони Лізи*, символу фігурального мистецтва. Великий чорний чотирикутник ще не зумів цілком затьмарити усіх інших форм, розпорошених кубістичною перспективою впоперек плоскої поверхні. Але це був уже останній крок у бік цілковитої екліпси, згодом довершеної *Чотирикутником* (в Третьяковській галерії в Москві),²⁵ який вперше було показано на останній виставці футуристів "О-10", в Петрограді на прикінці 1915 р.²⁶ Я кажу "чотирикутник", а не "квадрат", бо так

23. K. Malevich, "From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Realism in Painting", 1916. Troels Andersen, *Essays on Art* том I (Нью-Йорк, 1971), стор. 25.

24. Там таки, стор. 38.

25. Знайдений під назвою *Чорний квадрат*, 1913 (79 x 70 см. ч. 11225) в Третьяковській галерії в Москві. Праця раніше була в Музеї художньої культури. Це пояснює, чому Малевич не міг взяти з собою праці, яка була вирішальною в його мистецтві. *Чорний квадрат* дістався до Третьяковської галерії 1929 року. Як нам дотепер відомо, це тільки один "Чорний квадрат", намальований Малевичем з цією датою. *Чорний квадрат* (111 x 111 см) в Російському музеї в Ленінграді (репродукований в Camilla Gray, *The Great Experiment*) не належить до 1913 р. За свідченням учнів Малевича, він міг бути виконаний — так як *Кружок і Хрест* (в чорних кольорах і в тих самих розмірах) в цьому ж музеї — в 1920-их роках студією Малевича в Інституті художньої культури (Інхук) в Петрограді. Див. Troels Andersen, *Malevich, Stedelijk Museum* (Амстердам, 1970), стор. 40, примітка 3. Фотографії та коментарі А. Накова в його книжці *Malevich: Ecrits* (Париж, 1975), стор. 74 — цілковита вигадка.

26. Про *Останню футуристичну виставку картин: О-10*, див. У. Е. Ковтун, "К. С. Малевич, Письма к М. В. Матюшину", *Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома* (Ленінград, 1976), стор. 177-184. Англійський переклад витягів з'явився під назвою "suprematism as an eruption of universal space", *Suprematisme* (Galerie Jean Chauvelin), стор. 23-28. Див. також Е. Ковтун, "The Beginning of Suprematism", *Kasimir Malevitch* (Galerie Gmurzynska), стор. 196-231.

назвав його сам Малевич у каталозі вистави.²⁷ Ця рідко репродукована праця,²⁸ виставлена 1915 р., відома як "чорний квадрат", в дійсності не зображає "квадратовішої" фігури від *Червоного квадрата селян* (в Російському музеї в Ленінграді), який також був показаний на виставці "О-10" під назвою *Малярський реалізм селянки у двох розмірах*,²⁹ ані від "білого квадрата" в Музеї модерного мистецтва в Нью-Йорку. Справді, Малевич понад усе обстоював "чотирикутність" як таку, і був проти "трикутності", що сторіччями символічно репрезентувала божественність. В неопублікованому тексті з 1920 р. Малевич записав такий афоризм: "Форма сучасности — прямокутник. Свято чотирьох точок над трьома".³⁰ Чи є в тому щось суперечливе? Ні, бо як писав Малевич ще у травні 1915 р., чорний квадрат — це ембріон усіх потенціалів..., батько куба і кулі, а його розпад творить на картинах чудову культуру".³¹ Усі "геометричні" одиниці супрематичних картин — ніщо інше як зіставлення, виведені з вікової квадратної форми, основної одиниці, до якої всі звертаються. Куб, прямокутник, аксіометрія загалом, самі собою беззартісні. Отож проблема "четвертого виміру", яка турбувала європейських мистців біля 1910 р., була для Малевича тільки другорядним, допоміжним, проминальним фактором.³² Справжня проблема су-

27. Andersen, *Malevich*, стор. 162 (переклад з російської *четыреугольник* на "квадрат" неточний).

28. Найкраща репродукція *Чорного чотирикутника* була зроблена Мірославом Ламаком в його статті в чеському журналі *Výtvarné Umění*, 1967, 8-9, стор. 384.

29. E. Kovtun, "The Beginning of Suprematism" стор. 206, вказує, що на зворотньому боці картини Малевич написав "Селянська дівчина. Супернатуралізм". Непогоджуючися з Е. Ковтуном, я думаю, що термін "супернатуралізм" це пізніший "післясупрематизм".

30. "Громадянин рахує..." (Le petit bourgeois considère...), окремий листок, приватний архів, Ленінград. Також див. рисунок *Чорного чотирикутника*, зроблений для книжки Малевича, *Die gegenstandslose Welt* (1927) в Öffentliche Kunstsammlung, у Базелі.

31. E. Kovtun, "The Beginning of Suprematism", стор. 204.

32. Деякі автори намагалися перебільшити проблему "четвертого розміру" в Малевича. Див. Linda Henderson, *The Artist, "The Fourth Dimension", and Non-Euclidean Geometry 1900-1930: a Romance of Many Dimensions*, Єльський університет, докторська дисертація, (Ann Arbor, Michigan: University Microfilms, 1975), а також "The Merging of Time and Space: «The Fourth Dimension» in Russia from Ouspensky to Malevich", *The Structurist*, ч. 15-16, 1975-1976, стор. 97-108; Susan Compton, "Malevich and the Fourth Dimension", *Studio International*, том 187, ч. 965, квітень 1974, стор. 190-195; Jean Clair, "Malévitch, Ouspensky et l'espace néo-platonicien", *Malevitch, Actes du Colloque International* (Льозанна, 1979), стор. 15-29.

прематизму не була геометричною, її радше можна назвати проблемою образотворчою, наскільки образ — це плоска, кольорова поверхня, абсолютно пленарна; розмір цієї площини — це "п'ятий вимір", або "економіка". "Люди повинні зрозуміти, що малярство — це не самовар, не собор, гарбуз чи *Мона Ліза*", писав Малевич.³³ Якби малярство розглядали як плоску поверхню, насичену кольором з чотирикутними особливостями, тоді можна було б залишитися поблизу фігуральності, репрезентативності або символіки.

Супрематична образотворчість робить наочною цілковиту безпредметність, а цілковита безпредметність не зображає, а просто існує; вона представляє безпредметний світ. "висуває" його, "знайомить" з ним (за словами Геїдеггера в *Vom Wesen der Wahrheit*, параграф 2). Тут іконоборство, що було жестом очищення під час "передсупрематичного" періоду, перетворилося у тріумф ікони як картини. Більшість критиків бачила в приході "чорного квадрата" маніфестацію нігілізму й іконоборства. Мартіно вказував, що іконоборство Малевича спрямоване "проти зображень, але лише незайманою... сферу ікони, як суворо ненаслідувану дійсність".³⁴ Тому не випадково сам Малевич назвав свій *Чорний чотирикутник* "обличчям нового мистецтва... живим, королівським немовлям",³⁵ "іконою мого часу".³⁶ Немає тут іконоборства або нігілізму, інакше ці слова були б беззмістовними. Тут більше говориться про жест чисто образований, жест "канонізації" (якщо мені можна вжити цей теологічний термін), ніж про символічний, полемічний або програмовий жест — тобто нег'ативна ревелляція *того, що є*, маніфестація *того, що не виявляється*. Тут ще не було підкреслено, як саме *чотирикутник* ("Чорний квадрат") був виставлений на виставці "О-10": він висів високо на розі, як вішають головну ікону в "святому куті", місці світлиць православних домів, де головну ікону (Христос благословляє або Богородиця) вішали, теоретично лицем до сходу та запалювали свічки перед нею та іншими іконами, приміщеними на суміжних стінах.³⁷ Не можна було переконливіше підкреслити глибокоіконний

33. К. Malevich, "On New System in Art" (1919), *Esssay on Art*, стор. 109.

34. Emmanuel Martineau, вступ до К. Malevich, *Ecrits II, Le Miroir Suprematiste*, (Льозанна, 1977), стор. 33

35. К. Malevich, "From Cubism and Futurism to Suprematism", стор. 38

36. Лист до Олександра Бенуа, травень 1916: "Я маю тільки одну ікону, голу і без рами (таку як моя кишень), ікону мого часу, і тяжко змагався з нею", Див. К. Malevich, *Ecrits II*, стор. 46.

37. Колись, кожний хто заходив в світлицю, хрестився в бік "святого кута".

характер *Супрематизму в малярстві*, (саме так назвав Малевич свій іконостас картин на виставці "0-10").³⁸

Поява "чорного квадрата" в працях Малевича, як і в мистецтві двадцятого сторіччя загалом, вражає своїм несподіваним і непередбаченим зростом. Якщо простежити розвиток чотирикутника і застосування чорного кольору в кубо-футуристично-алогічних працях 1913-1914 рр. то зауважимо, що всі без винятку картини зроблені формами. Чистота віднайдених форм *квадрата, кола і хреста* творить своїм мінімалізмом різкий контраст. За словами Анни Лепроської, помічниці Малевича у 1920-их роках, мистець "не знав, не розумів, що справді становить чорний квадрат. Коли він усвідомив важливість цього відкриття для своєї мистецької кар'єри, то цілий тиждень (як він сам признався) не міг ні пити, ні їсти, ні спати".³⁹ Не зважаючи на цю анекдоту, є щось патетичне в народженні "чорного квадрата", щось чого не можна описати лише за допомогою напівлогічної аналізи і, як доказувала Дора Валлієр,⁴⁰ цього аспекту не слід занедбувати. Ціла традиція, головню американського "мистецтва концепцій" і "мінімалізму", на яку претендує Віттгенштайнове правило "значення — тобто ужиток", може бачити в Малевичеві одного зі своїх попередників. Не зважаючи навіть на те, що Малевич ніколи не мав наміру руйнувати картину, а підносив її вище тріумфу. Коли Малевич писав, що "тверда, холодна, сумна система була зрушена філософською думкою",⁴¹ або, що "під час одного зі своїх періодів супрематизм був, завдяки кольорові, чисто філософською течією",⁴² він не думав тим сказати, що філософський і образований моменти діють окремо (якщо так було б, то виринуло б питання про "філософське малярство, малярство з філософським змістом). Він уважав, що образове і філософське (інтелектуальне), з'єднані однією дією, роблять "безпредметний світ" наочним. Малевич писав, що існує *тільки один живий світ* — цілком безпредметний. Так само як "ми є живим серцем природи",⁴³ так і маляр намагається зобразити життя світу на полотні: "кожна форма це світ",⁴⁴ Мудрість, Софія. "Я розв'язав

38. Найкраща репродукція "Кутка Малевича" "0-10" є в K. Malevic, *Scritti, 1977*, стор. 153.

39. Anna Leporskaia, "The Beginnings and The Ends of Figurative Painting and Suprematism", *Kasimir Malewitsch, Galerie Gmurzynska*, стор. 65.

40. Dora Vallier, "Malévitch et le modele linguistique en peinture", *Critique*, May 1975, стор. 284-296; також див. R. Crone, "Zum Suprematismus..."

41. Malevich, "Non-Objective Creation and Suprematism", стор. 121.

42. Там таки, стор. 38.

43. Malevich, "From Cubism and Futurism to Suprematism", стор. 24.

44. Там таки, стор. 38.

взули мудрости і звільнив свідомість кольору”.⁴⁵ “Земна куля — це попросту грудка інтуїтивної мудрости, що мусить бігти безко-
нечним шляхом”.⁴⁶ Тому супрематизм крізь свої різні періоди
(статичний і динамічний) — це чиста (економічно) образова мані-
фестація природи як місця народження буття, життя, природи як
простору. Від *Чорного чотирикутника* повної екліпси об’єктів,
до *Білого на білому* (в Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку),⁴⁷
це світовий простір, проявлений “семафором кольору”. “В
сучасному людській шлях проходить крізь простір, а супре-
матизм — це кольоровий семафор його безмежної безодні”.⁴⁸
Малевич датує постання “білого супрематизму” 1917 р.⁴⁹ і каже, що
його експонати були показані “на виставці” 1918 р. Наскільки нам
досі відомо, немає жадних доказів про якусь виставку творів
Малевича 1918 р.⁵⁰ Але не в цьому справа; важливим є те, що
“білий супрематизм”, з *Білим квадратом*, легендарною опорою
“чорного квадрата”, це кульмінаційний період образowego супре-
матизму. Досягнувши “чорним квадратом” нуля, тобто “Нічого”, як
“суті якостей”, “світу безпредметности”,⁵¹ Малевич “досліджував”

45. Там таки, стор. 40.

46. Malevich, “On New Systems in Art”. стор. 104. Цікаво було б про-
стежити філософію Малевича в російській софіологічній традиції, що її
можна знайти в творах В. Соловйова, П. Флоренського, С. Франка, князя
Євгена Трубецького і С. Булгакова.

47. Якщо, як я здогадуюся, біла картина в долішньому ряду фото-
графії “Ф”, вміщеній в Andersen, *Malevich* (стор. 63), показує ряд з інди-
відуальної виставки Малевича в Москві 1919 р., це *Білий квадрат* (тепер в
Нью-Йорку), тоді ця картина висіла у Москві низом догори, порівняно до
теперішньої її позиції. Обернення цієї картини верхом униз виявляє
внутрішню динаміку в блакитнуватого-білому чотирикутнику в білих хвилях
імпресіоністичного мазка.

48. Malevich, “Non-Objective Creation and Suprematism”, стор. 121.

49. Лист до редакторів журналу *Современная архитектура*, ч. 5,
1928, стор. 157.

50. Дивись; Andersen, Malevich, стор. 163. Твердження Малевича сто-
сується до великого скульптура Антона Певзнера. Див. Pevsner, “Re-
pcontre avec Malevitch dans la Russie d’après 1917”, Malevitch, *Ecrits II*, стор.
191-193. А. Певзнер не пам’ятає точної дати, але перелік фактів, який він
подає, часто є правдивим. Ковтун схильний думати, що *Білий супре-
матизм* з’явився на виставці “Бубнового валета” в Москві 1917 р.
“Suprematism as an eruption of Universal Space”, стор. 26, примітка 10. На
цій виставці показано 59 картин “супрематизму в малярстві” без особли-
вих заголовків — це на 21 більше, ніж на виставці “0-10” два роки раніше.

51. K. Malevich, “The Suprematist Mirror”, *Essays on Art*, стор. 22.

поза нулем простір "Нічого". Цитати, у яких Малевич настирливо повторює слова "простір", "безпредметність" і "нічого", умотивовують інше: "(Супрематичні) плоскі поверхні — це насіння простору, насиченого кольором",⁵² "Квадрат дорівнює почуванню, біле тло дорівнює порожнечі",⁵³ "Я прорвав блакитний абажур обмеження кольорів і вийшов у біле".⁵⁴ Критична література висуває міт про літання, летунство і здобуття простору, явище, яке можна знайти у всіх галузях на початку цього сторіччя і яке пропагували в мистецтві футуристи.⁵⁵ Але було б помилкою припускати, що супрематизм "змальовує простір". Краще можна сказати, що простір, як "визволена порожнеча", малює себе на супрематичних плоских поверхнях. Супрематизм звільнив простір-порожнечу від ваги предметів, "анулював річ, як засіб з малярського станку".⁵⁶ Так само, як "чудом природи є все те, що міститься в малому насінні, як все те, що може бути охоплене розумом",⁵⁷ так і "людський череп... дорівнює всесвітові, тому що він містить в собі все те, що бачимо".⁵⁸ Аналогічно можна сказати, що супрематичне малярство дорівнює всесвітові, воно є природою: космічний стимул проходить крізь нього, воно є космічне полум'я, що "коливається всередині людини без мети, сенсу, або логіки".⁵⁹

Не зважаючи на те, що Малевич з педагогічною послідовністю хотів пояснити у своєму писанні в Бавгавзі 1927 р., що причинами мистецьких поглядів різних періодів були умови, витворені оточенням, це зовсім не значить, що супрематизм був образним відтворенням цього оточення (земля з височини пташиного льоту). Погляд з пташиного льоту не викликав появу нових геометричних форм, абстрактно уявлюваних так, якби на них дивитися з висоти. Це пояснює супрематичне визволення від земного тяжіння об'єктів, їх знищення у "визволеній порожнечі". Малевич називає супрематизм "новим реалізмом", тому що він охоплював розумом тільки єдину правдиву реальність — безпредметний світ.

52. Лист до М. Матюшина від червня 1916 р.

53. Miroslav Lamač and Jiří Padrta, "The Idea of Suprematism", *Kazimir Malewitsch*, Galerie Gmurzynska, стор. 232-252.

54. Malevich, "Non-Objective Creation and Suprematism", стор. 122.

55. John E. Bowlt, "Beyond the Horizon", *Kazimir Malewitsch*, стор. 232-252.

56. Malevich, "Non-Objective Creation and Suprematism", стор. 121.

57. K. Malevich, "God is Not Cast Down", *Essays on Art*, параграф 7, стор. 193.

58. Там таки, параграф 9.

59. Там таки, параграф 5, стор. 190.

ІЗРАЇЛЬСЬКИЙ ТЕАТР: У ЦЕНТРІ ТА НА УЗБІЧЦІ

Едуард Капітайкін

Насамперед, кілька слів про те, в якому стані театральна справа в Ізраїлі.

Єдиний ізраїльський державний театр — це Національний театр "Габіма" в Тель-Авіві, який народився 1918 року в Москві. Чотири інші театральні колективи країни — тель-авівський Камерний театр, театри Хайфи, Беер-Шеви та ерусалимський театр "Хан" — підпорядковані місцевим муніципалітетам. Усі вони — це так звані репертуарні театри, тобто такі, що мають постійну трупу та щовечірні вистави.

У всіх великих містах Ізраїлю, крім того, постійно народжуються й досить активно діють приватні, комерційні театри та театрики. Як це взагалі часто трапляється на Заході, кілька акторів на чолі з режисером (або драматургом) та продюсером збираються разом, щоб поставити одну-єдину п'єсу. Йде цей спектакль доти, доки дає прибуток. Часом це означає кілька сезонів, трапляється, що це подія лише одного вечора.

Ці цілковито різні театральні колективи об'єднує пряма залежність від глядачів, більш-менш відверта орієнтація на касовий успіх, дотримання певних художніх норм та канонів.

Але справжній живий театр постійно відчуває потребу в експерименті, в пошуку нових форм та метод постави та акторської гри, в перевірці тих чи інших засобів, в удосконаленні сценічної майстерності. Щоправда, й великі театри — "Габіма", Камерний та театр Хайфи — мають експериментальні майданчики для режисерських та акторських спроб. Але кожний такий експеримент неминуче скутий рамками художньої програми відповідного театру та прозаїчними межами бюджету.

На початку сторіччя великий режисер Всеволод Меєрхольд записав у щоденнику: "Свої творчі парості нові люди почнуть плекати не у «великих театрах». В осередках («студіях») народяться нові ідеї. Звідти вийдуть нові люди. Досвід довів, що «великий театр» нездатний стати театром пошуків, і спроби примістити під спільним дахом вивершений театр для публіки та театр-студію мають зазнавати фіяско".

Ці слова Меєрхольда — для всіх часів та країн. Саме як студії, за ініціативою "знизу", народилися, наприклад, найкращі сучасні російські театри в СРСР: "Современник" ("Сучасник"), театр Любимова на Таганці, Молодіжний театр Спесівцева на Червоні Пресні.

Саме як творчо незалежні студії існують в Америці театри "офф-Бродвей" та "офф-офф-Бродвей", а в Англії — так звані "фріндж".

Дещо подібне народилося чотири роки тому, восени 1980 року, і в Ізраїлі. Численні професійні та напівпрофесійні групи об'єдналися в своєрідний театральний рух, названий ними "Інший театр" або "Театр на узбіччі".

Місцем зустрічі обрали місто Акко на півночі країни, неподалеку від ліванського кордону. А постійним часом цих зустрічей — дні свята Сукот — "Кущів", коли за єврейським звичаєм слід сидіти в куренях.

У дні фестивалю ізраїльського "Іншого театру" на такий курінь — величезний сценічний майданчик — перетворюється все старе Акко: його вузькі вулички, екзотичні мечеті, похмурі середньовічні подвір'я, рибальські гавані, нарешті, величезна, що вражає уяву, брила собору Св. Йоанна, збудованого ще хрестоносцями.

«Театр на узбіччі»

Місто Акко знаходиться віддалік від театральних доріг. Але в історії країни воно аж ніяк не на узбіччі. Перша згадка про Акко в письмових пам'ятках датована, приблизно, 1800 роком перед Христом.

Акко було фінікійською гаванню, грецькою Птоlemeїдою (за ім'ям царя Птолемея), столицю хрестоносців Сен-Жан д'Акр, неприступною турецькою фортецею.

1799 року Акко витримало облогу наполеонівського війська. Стіни стародавнього міста бачили також Олександра Македонського, Річарда Левине серце... Тут жили численні єврейські мудреці і серед них — Рамбам, великий філософ і тлумач Закону.

Старе Акко схоже на театральну декорацію. У центрі стародавнього майдану височить собор, що в його екзотичних похмурих склепах відбуваються головні фестивальні спектаклі.

З іншого боку, старовинне Акко — молоде місто, місто розвитку. Поруч із стародавніми фортецями, соборами та мечетями виникають квартали нових будинків. Учасників фестивалю однаково приваблює і театральний кольорит Акко, і свіжість його молоді арабської та єврейської публіки (бож це місто, так само, як Єрусалим та Хайфа, двонаціональне).

Під час свята Сукот, коли відбувається фестиваль "Іншого театру", в Акко панує дух карнавалу. Вулиці та площі прикрашено строкатими гірляндами, афішами, плякатами. Біля відкритих естрад, споруджених по всіх закутках старого міста, біля дверей численних заль юрмиться народ. Вистави фестивалю звичайно



Фестиваль в Акко, 1983. Вистава «Великий Білл»



Фестиваль в Акко, 1983. Вистава «Актори-резервісти»

починаються об одинадцятій годині ранку і тривають аж до другої-третьої години ночі.

Численні молоді ентузіясти та уболівальники театру ночують у спальних мішках на березі моря або на головному майдані, прилаштувавшись біля естради.

Крім конкурсних спектаклів, яких може бути коло десятка, є ще десятки позаконкурсних, а також концерти, виставки малярів, танцювальні вечори, лялькові вистави, виступи блазнів, кінофільми... Усього й не перелічити.

Але головне на фестивалі "Іншого театру" або "Театру на узбіччі" — це, ясна річ, конкурсні спектаклі незалежних театральних груп. У цьому — сенс і виправдання фестивалю.

Перший фестиваль в Акко, 1980 року, був замислений і здійснений за допомогою громадської організації "Сманут лям" ("Мистецтво — народів") молодим режисером та актором Оdedом Котлярем. Йому й належить ідея цього нині вже традиційного театального огляду — огляду незалежних, студійних, експериментальних театрів, які протистоять театрам солідним, консервативним, таким, як "Габіма". Звідси й назва Аккського фестивалю, його претенсійна афіша — "Інший театр".

Перший фестиваль в Акко 1980 року був ще по-студентському непришним, нечисленним, із ще не цілком визначеним творчим обличчям.

Щоправда, і сам Котляр, і його одностудійні нічого не втратили. У наслідок фестивалю "Акко-80" народився постійний політичний, авангардний театр у "проблемному" (тобто соціально незадовільному) тель-авівському районі Неве-Цедек. Цим театром досі успішно керує Котляр.

1981 року на фестивалі в Акко переважали філософські трагедії-притчі. Майже всі спектаклі тяжіли до драматургії та стилістики театру абсурду. Були цікаві спроби створити оригінальні вистави на єврейській національній основі — біблійній, ритуальній, філософській, поетичній. Один з тодішніх лавреатів — "Простий театр" — побудував свою виставу *Чорного весілля* на мотивах біблійної *Книги буття*, на середньовічних притчах раббі Баркія Ханагдана, на віршах ізраїльського поета з групи "хананців" Йонатана Ратоша (Гальперіна), але водночас і на використаних сюжетних мотивах класичної *Антигони* і навіть *Декамерона* Бокаччо. Це була єврейська трагедія, єврейська містерія, якщо дозволеним є таке "незаконне" поєднання понять. Молоді учасники спектаклю вклали в нього багато сил, пристрастей, експресії.

Подібно до того побудував "Простий театр" і спектакль *Ташмад (Дев'яте Ава 1984 року)*, за який одержав першу премію Аккського фестивалю 1982 року. Тут знову таки було поєднання

різних мотивів, сюжетів та асоціацій: Біблія, Кабала, славетна книга Орвелла, передбачення сучасними астрологами кінця світу, який наближається, та ще й трагічне місце подій: останнє сховище останніх вцілілих після атомної катастрофи людей, десь, мабуть, на контрольованих Ізраїлем територіях, очевидно, в Самарії.

Взагалі минулий фестиваль, що відбувався після закінчення війни в Лівані, мав яскраве політичне забарвлення. Більшість вистав було присвячено гострій і складній проблемі взаємин між двома народами — євреями та арабами.

На відміну від фестивалю 1982 року, останній огляд сил ізраїльського "Театру на узбіччі" здався мені (і не лише мені) багато скромнішим, буденним, негучним. Хоча й цього разу були вистави на досить гострі теми. Наприклад, *Година пік* за оповіданням ізраїльського прозаїка Алеф Бет Єгошуа у виконанні драматичної студії громадського театру з єрусалимського району Мусрара. У своєму досить давно написаному оповіданні Алеф Бет Єгошуа розглядає проблему в загальнонаціональному плані.

...Експрес мчить повз маленьке село Ятір, ніколи там не зупиняючися. Цей експрес, на задум автора, символ стрімкого технічного та взагалі матеріального розвитку Ізраїлю, за яким не встигають рівень свідомості й культури пересічної людини...

Єрусалимська трупа поставила цю проблему на інші рейки. Спектакль нервово й напружено промовляв про суспільні суперечності між виходцями з різних єврейських громад світу.

На доброму літературному матеріалі засновано й інший цікавий спектакль "Акко-83" — *Агар* за романом сучасного єврейсько-французького письменника, соціолога й філософа Альбера Меммі. У центрі психологічної, побутової, нешвидкої дії — невирішений конфлікт, духовна невідповідність героїв — єврея Альбера, народженого в Тунісі, та його молодой дружини, красуні-французенки Марі.

Протягом чотирьох років свого існування (1980-1983) фестиваль в Акко, як і личить живому організмові, постійно змінював своє обличчя.

"Інший театр" у перші три роки свого існування був переважно театром агресивним, яскравим, активним, таким, що активізує або шокує публіку.

Сьогодні він заговорив стиха, поринув у побут, у вимальювання характерів, у засоби старої, я сказав би "габімівської", театральности. Можливо, це ознака часу? І навпаки, сьогодні Камерний театр, театр Хайфи, навіть "Габіма" — осередок консерватизму (подібні в цьому до московського МХАТу або до "Комеді Франсез") промовляють гучніше, сучасніше, сміливіше, іноді провокуючи публіку на активну відповідь, навіть на скандал.

Можливо, саме в цьому — у впливі на старі консервативні

театри — слід вбачати головний підсумок чотирирічної діяльності "Іншого театру". Важко визначити, яким буде його завтрашній день. Чи взагалі відбудеться фестиваль "Акко-84"? Яким буде нове обличчя цього фестивалю? Залишається незаперечним, що під явним художнім впливом змагання незалежних студійних груп змінився ізраїльський репертуарний театр "у центрі", прийнявши сміливий виклик свого конкурента "на узбіччі".

Може, найкраще свідчення того — вистава театру Хайфи *Єврейська душа*, одностайно визнана найкращим спектаклем минулого сезону.

«Єврейська душа» і європейське серце

Спектакль Хайфського міського театру *Єврейська душа* вже набув міжнародного визнання. Він мав великий успіх на міжнародному фестивалі мистецтв в Единбурзі в серпні 1983 року. П'єсу Єгошуа Соболя перекладають на англійську мову. Театр запрошено на гастролі до Лондону та Західного Берліну. Його учасники дають інтерв'ю, виступають в радіо- та телепрограмах.

Вистава *Єврейська душа* народжувалася на початку 1983 року в атмосфері назрівання скандалу. Головний рабин Хайфи навіть вимагав від мера міста заборонити виставу через її блюзнірство. Але скандал так і не стався. Ледве потрапивши на сцену, спектакль був одностайно й прихильно прийнятий і суворою театральною критикою, і глядачами. Серед них (в Єрусалимі, принаймні) були й люди релігійні, і вони, на відміну від хайфського рабина, не знайшли у виставі нічого блюзнірського. Протягом року виставу побачили дослівно у всіх містах країни, безліч разів. Проте Хайфський театр зберіг виставу і в репертуарі теперішнього сезону, а таке в Ізраїлі буває не занадто часто.

Думаю, що не помилюся, якщо назву першою причиною такого успіху вибір героя та сюжету п'єси.

Ім'я Отто Вайнінгера (1880-1903), геніяльного та психічно хворого єврейського юнака, психолога, фізика, математика, літератора, доктора філософії; женоненависника, космополіта, англофоба, християнина, антисеміта й антисіоніста, давно вже стало одіозним, ба навіть хрестоматійним. Його книжка *Стать і вдача* (1902), перекладена всіма європейськими мовами (включно з чотирма російськомовними виданнями, що вийшли за царських часів у Росії), була "вшанована" (або знеславлена) тим, що нацисти не спалили її на вогнищах разом з іншими німецькомовними творами співплемінників Вайнінгера.

Гітлер називав Вайнінгера "єдиним прийнятним євреєм". Геббельс цитував рядки з його творів на доказ негативних якостей євреїв та їхньої самоненависти.

Ізраїльському драматургові Соболеві не довелося нічого вигадувати. Вайнінгер у книжці *Стать і вдача* висловився вичерпно, з хворобливою, відразливою відвертістю, яка лякає і відштовхує. Крім того він, наче чекаючи, що хтось напише трагедію про нього, сам інсценізував, театралізував кінець свого життя.

У ніч під 4 жовтня 1903 року Вайнінгер найняв кімнату в старому віденському готелі, де колись зупинявся Бетговен, і вистрілив собі в груди. Агонія тривала цілу ніч, і Соболев так і назвав свою п'єсу: *Остання ніч Отто Вайнінгера* з підзаголовком "Єврейська душа". На театральній афіші ці назви помінялися місцями.

Неварто перебільшувати літературних якостей п'єси Соболя. Це лише досить фахово зроблений зразок документальної драми — жанру, що був модним на Заході в шістдесяті роки. (Його найвищий пункт — твори найталановитішого "документаліста" Петера Вайса — *Судова розправа, В'єтнамський діалог, Троцький на вигнанні*). З'являлися п'єси в цьому жанрі і в СРСР: наприклад, *Шосте липня* М. Шатрова або *Правду! Нічого, крім правди!* Д. Аля у Великому драматичному театрі в Ленінграді, в Товстоногова. Ці радянські п'єси були аж ніяк не найгіршими зразками п'єси-хроніки, заснованої на справжніх документах (в СРСР, звичайно, в межах урізаної правди і підцензурної документальності).

Але повернімося до п'єси *Єврейська душа*. Це, як я вже казав, уміле монтування цитат з книжки *Стать і вдача*. Цитат найризикованіших, розрахованих на скандал, якщо не в ізраїльському суспільстві, то принаймні в театральній залі. Не буду тут наводити цих цитат, бож вони досить відомі. Крім того, не було жадної рецензії в ізраїльській (а тепер і в англійській) пресі, де критики не змагалися б один з одним у знанні книги Вайнінгера, а особливо — її найкоротшого розділу, присвяченого єврейству та сіонізмові.

Задля довідки зазначу лише, що молодий доктор філософії через геніяльність або через хворобу твердив, що в житті існують два полюси — чоловічий та жіночий первні, які є відповідно носіями добра й зла. Ось лише деякі із славетних афоризмів Вайнінгера: "Найниціший чоловік вищий від найвартіснішої жінки"; "Шлюбна ніч і мить втрати цнотливості — головна подія в житті жінки, тоді як для чоловіка перше парування не має жадного значення порівняно з тим, яке надає йому жінка"; "Жіночість — це хаос, жіночий первень — це бездуховна матерія, це ніщо: небуття, абсурд. Чоловічість — це «Існую». Чоловічий первень — це сенс усього". (За свідченнями сучасників Вайнінгер жінок не знав, відчував до них відразу. А Соболев з типово ізраїльським запанібратством просто перетворив його на імпотента...).

Закінчую, нарешті, конечно довідку про книжку *Стать і вда-*

ча, якої деякі читачі журналу, мабуть, не читали, зазначу, що ставлення до жінки (і чомусь ще до англійців) Вайнінґер переносив на євреїв: "Єврей — це наче жінка. Єврей — це безформна матерія, істота без душі, без індивідуальности. Ніщо, нуль. Моральний хаос. Єврей не вірить ані в себе самого, ані в закон та порядок".

Наводячи деякі рядки з книжки *Стать і вдача* з російського перекладу 1912 року, я таким чином цитую і п'єсу Соболя *Єврейська душа*.

Єдина творча вигадка ізраїльського драматурга, його щаслива знахідка, я навіть сказав би — його осяяння — це Двійник героя, жінка, саме те огидне, нище, міщанське, проти чого він бореться, але воно живе в його душі, існує поруч з ним аж до кулі в серце.

Чому Соболю обрав своїм героєм Вайнінґера? Не можна оминати, звичайно, розрахунку на скандал, на театральну провокацію, без якої останнього часу (з ініціативи фахового збурювача спокою нашої ізраїльської сцени драматурга й режисера Ханоха Левіна) не минає жадний більш-менш помітний спектакль в Ізраїлі.

Але існували й поважніші ідейні проблеми, якими віддавна, пристрасно й послідовно цікавився Соболю.

В одному з численних інтерв'ю драматург сказав: "Душевна драма Отто Вайнінґера віддзеркалює нашу душевну драму, конфлікт між сіонізмом та єврейством, які ледве чи співживуть разом, під одним дахом. Я хотів би бачити сіонізм, звільнений від єврейства. Кажучи «єврейство», я не маю на увазі релігійну літературу — я маю на увазі те травматичне запинало, яким ми постійно вимахуємо: кривавий наговір, погроми, голокост. Це — руйнівний вантаж, він породжує ненависть і почуття помсти. Я не вірю в синтезу цих двох первнів".

Але попри сенсаційний матеріал і революційні наміри автора скандал з його п'єси не вийшов. "Винні" в цьому Хайфський театр, режисер спектаклю Гедалія Бессер, актори Ліора Рівлін та Дорон Таворі.

Вони переклали "драму ідей" Соболя за книгою Вайнінґера мовою театру та людської психології. У цьому сенсі назва *Єврейська душа* виявилася напрочуд вірною, попри її зовнішню сентиментальну банальність.

Афоризми Вайнінґера, які захлинаються в ненависті, — про жінку та євреїв, про Зіґмунда Фрейда та Теодора Герцля, про сіонізм та матеріалізм — у спектаклі Хайфського театру виявилися не занадто істотними (хібащо для газетних дискусій про справжню та уявну різницю між ізраїльтянами та євреями). До болю і (навіть страшно вимовити!) до співчуття, співпереживання виявився цікавим і близьким нам сам Вайнінґер у виконанні молодого актора Дорона Таворі — худорлявий, низький на зріст єврейський юнак з містечка, з тужно-дефективним поглядом з-під

лоба, з плутаною і нервовою мовою і гарячковими рухами тонких аристократичних рук — рук артиста й музики.

Я вжив би стосовно Таворі вигаданий мною вираз "ефект Смоктуновського". Саме так багато років тому, 1957 року, явився мені (і багатьом іншим) І. Смоктуновський в князі Мишкіні (*Idiot* за Достоєвським у поставі Г. Товстоногова) і вдерся в душу, розчавивши і водночас прояснивши її.

Це високе порівняння, як і кожне інше, є, певно, умовним. Молодий ізраїльський актор за масштабом таланту, за своєю природою і вдачею, нарешті, за національною приналежністю (Смоктуновський з народження — князь Мишкін або цар Федір, "юродивий" російської сцени) не може бути зіставлений зі своїм славетним побратимом. Хібащо можна порівняти їхні "вихідні дані" — підвищену нервову збуджуваність, беззахисну емоційність сценічного життя, рідкісну духову близькість, злиття зі своїм героєм...

За нескладною фабулою п'єси акторові, здається, нема чого грати. Остання ніч двадцятичотирьохлітнього філософа, що йде з життя, — ця його агонія, його видіння, його зустрічі і нескінчені суперечки з друзями-ворогами-опонентами, його нескінченний діалог з Двійником, своїм ненавидженим, незнищеним жіночов-єврейським первнем.

Таворі-Вайнінгер — це не лише сценічний та ідейний центр вистави, — він весь час існує в ньому "великим пляном", наче на телевізійному екрані. І ми не в силі відірвати погляду від його блідого, часом божевільного обличчя, не в силі не пережити кожне його слово: і дурниці, і брутальності, наївності, відвертості, прозріння...

Таворі грає сум'яття й гризоту людської душі, єврейської душі, душі людини, яка хоче втекти від свого єврейства, але втекти не здатна, наче це прокляття або Вищий вирок,

Ось він стоїть у заповідній кімнаті Бетговена за кілька годин перед смертю, перед незчисленими дзеркалами, які обіймають сценічний простір якоюсь химерною рамкою-камерою. Його постать віддзеркалюється, помножується, подрібнюється, викривляється. З одного такого віддзеркалення-викривлення народжується Двійник героя. Цинічна й вульгарна кафе-шантанна діва в чорному обляглому "диявольському" костюмі (акторка Тхія Данон).

Це вона своїм хрипким голосом кличе, приманює юнака в майбутнє, яке ніколи не скінчиться: з багатством, славою, жінками, з вилікуваною хворобою і незчисленими томами книжок, яких Вайнінгеріві так ніколи і не судилося написати.

Ось ще одне "позадзеркальне" видово з дитинства. Мати Отто (акторка Ліора Рівлін) — молода, рано занепала жінка, сидячи на

авансцені, довго й одноманітно скубе курку до суботньої вечері, наче нанизуючи на кожне біле перо перла непов'язаних між собою слів (немов запозичених автором з абсурдних драм Іонеско). Потім ця владна й сповнена любови "ді їдеше маме" натягає на свого дорослого сина дитячу кофтинку-матросочку. А він слухняно простягає їй руки, ноги, голову, прикриваючи голе тіло томом книги *Стать і вдача...*

Усі ці лінії, символи, мотиви й персонажі зйдуться разом у фіналі п'єси.

Гопцюватиме кабаретна діва — Двійник героя, волатиме, співатиме про життя, яке ніколи не скінчиться, заколотиться разом з нею в гістєричному танку юний філософ-самоненависник. І раптом, наче грім з ясного неба, серед усіх цих дзеркал, променів світла, кольору й музики — самотній негучний постріл.

На якусь мить — тиша й темрява. І ось на сцені нікого й нічого. Пішли в забуття світло й сухозлітка життя. Лише двоє — мати й син, що вмирає на її колінах. Та ще коліскова, яку вона тихо наспівує мовою їдиш, — мелодія, яку ми всі чули в дитинстві і розуміли — розуміли всі, навіть і ті, які не знали жадного слова цією мовою...

Коло замкнулося. Євреєм ти прийшов у цей світ, євреєм і підєш з нього. Чи це вічне прокляття чи Боже благословіння?

Успіх спектаклю *Єврейська душа* в Ізраїлі мене тішить. Гідно оцінено професіоналізм драматурга, талановита режисура, визначний акторський успіх Таворі. Але резонанс, викликаний цією виставою в Європі, мене, мушу визнати, бентежить. Не можу втямити, чим так вразила ця п'єса досвідчених глядачів фестивалю в Едінбурзі. Адже спектакль, хоча й незаперечно добрий, не містить жадних мистецьких, театральних відкриттів (хібащо за винятком надзвичайного успіху Таворі — виконавця головної ролі). Судячи з кількох рецензій лондонської преси, закордонні критики зайняті не так виставою, як переказом книжки *Стать і вдача* та подробицями біографії Вайнінґера.

Ні, я ніколи не вважав (ні раніше, в Радянському Союзі, ані тепер, в Ізраїлі), що ми зі всіх боків оточені антисемітами. Але здається мені, що чутливі європейські серця відгукнулися цього разу не так на трагічне метушіння героя п'єси, не на ізраїльське театральне мистецтво, як на книжку *Стать і вдача*, на проповідь антисемітизму з вуст єврея.

Але для мене (і, я певний, для багатьох ізраїльтян) спектакль *Єврейська душа* залишиться одним із найкращих ізраїльських спектаклів протягом останнього десятиріччя.

ВУППЕРТАЛЬСЬКИЙ ТЕАТР ТАНЦЮ ПІНИ БАВШ

Богдан Бойчук

Контroversійний західнонімецький "Wuppertaler Tanztheater" під керівництвом Піни Бавш існує понад десять років. До Америки приїхав цей "небалет" і "нетеатр" щойно в червні 1984 року, щоб відкрити мистецький фестиваль на спортивній олімпіаді в Лос-Анджелесі та з тієї ж нагоди зупинитися в Бруклінській академії музики з двотижневою програмою.

Піна Бавш довгий час обминала Америку, можливо, тому що не наважувалася зустрічатися тут з власним минулим. Вона бо, після чотирирічних балетних студій з Куртом Йоосом (Kurt Jooss) у відомій Фольквангській школі в Ессені, прибула 1959 року до Нью-Йорської Джульєрдської Школи. Вчилася вона теж приватно з такими славними хореографами, як Хозе Лімон, Пол Тейлор та з іншими послідовниками Марти Грем.

Після кількох виступів (по закінченні студій) з Новим американським балетом та в Метрополітен-Опері молода танцюристка не лише повернулася назад до Німеччини, але й повернулася також до традицій свого першого вчителя Йооса, популяризатора революційного модерного танцю в Європі. Повернулася вона теж до німецьких тевтонських і експресіоністичних джерел (навіть до німецьких кабаре-форм і засобів).

У Нью-Йорку виступи Піни Бавш не викликали контroversії, а радше захоплення молоді балетної публіки, яка, можна припускати, пізнавала себе й свій світ у тих виставах.

Мені пощастило бачити дві вистави: *Синя борода* та *1980*. Те, що відбувалося на сцені, найменше було балетом, бо сама Піна Бавш твердить, що їй "не цікавить, як людина рухається, а що їй рухає". Лише в деяких жіночих рухах можна було пізнати їхнє балетне походження. Не було це також театром, бо, хоч хореограф і вживає монологів, але вони не перетинаються з іншими монологами, а існують самі для себе, як і люди нашої цивілізації живуть ізольовано, цивілізованою жестикуляцією, без взаємопов'язання.

Я назвав би цей феномен на сцені театром жестів і поз. Але в ньому є внутрішня енергія й візійність, які підносять його понад таке спрощене окреслення. Дехто називав його "театром руху", дехто "цирком співвідношень". Всі ці окреслення доречні, але неповні. Спектаклі Піни Бавш, може, найбільш наближаються до



"Синя Борода"

концепції "тотального театру". Вони не мають ані ритмічної єдності (як балет) — їх характеризують радше різкі й несподівані зміни ритму і настрою, після чого приходять варіації на ту саму тему чи тих самих форм — ані музичної єдності, бо Піна Бавш прямо не довіряє будь-якій гармонії. Все ж, усі найрізномірніші елементи вистав (як динаміка і нудота, жорстокість і ніжність, елегантність і банальність, простота і складність) творять своєрідну стилістичну цілість, яка має своє обличчя і свій, часто несхопний зміст.

Постановка *Синьої бороди* базована на казці Шарля Перро (*Perrault*), в якій сьома жінка Синьої бороди відкриває з цікавості семеро дверей, і за останніми знаходить закривавлені стіни й відображення своїх замордованих попередниць. Точніше, базується вона на однойменній опері Бартока.

Дія відбувається в порожній великій залі замку; підлога в цій залі застелена сухим осіннім листям. Зовсім непомітний мужчина (Мінарік) пересуває по сцені грамофон і несамовито слухає уривки з опери Бартока, часто перериваючи їх, міняючи чи прокручуючи їх знову. А під час цієї музики назріває наступне вбивство. Починається воно з того, що його жінка (Льобоначі) лежить горілиць на листі, а чоловік поспішно міняє музику, біжить до неї, падає на неї зверху, і вона тягне його на собі через сцену. Коли музика невідповідна, мужчина зривається на ноги, біжить до апарату, переставляє музику, знов падає на жінку, і вона тягне його далі. Ця сама сцена повторюється кілька разів. Вона схожа

не то на статевий акт, не то на якийсь зціп, не то на страждання. А коли поруч входять жінки й чоловіки (в старомодній передвоєнній одежі), то відразу впадає в око, що вони цілком не "балетні", особливо чоловіки — худі, лісі, товсті, в окулярах і т. п. Зате жінки — завжди стрункі, гарні, граційні й далеко життєрадісніші, ніж чоловіки, які в більшості випадків зображені млявими, байдужими чи індиферентними. Штивні, в чорних піджаках, чоловіки часто нагадують персонажі з картин Бекмана. Жінки — в наочному жорстокому конфлікті з чоловіками — є тими носіями ніжності й рушійної життєвої енергії, яка врешті доводить чоловіків до жорстокостей, в яких жінки стають їхніми жертвами. Крім експресіоністичних елементів, траплялися також сюрреалістичні: коли постаті, наприклад, зависають на стінах замку, як зловісні птахи. В безнастанному еротично-смертельному двобої жінок і чоловіків, згідно з сюжетом опери Бартока, жертвами є завжди жінки, яких чоловіки кидають об стіни, на долівку й нарешті вбивають, кладучи їх горизонтально на крісла і сідають на них; інертні ж жінки зсуваються з-під них на землю чи в землю.

Вистава кінчається так само, як і починається, тим, що тепер чоловік лежить на спині і тягне через сцену нерухому жінку, а інші постаті, відповідно до плескання в долоні чоловіка, то застигають в неприродних позах, то починають механічно жестикулювати.

Загалом, ця інсценізація робила глибоке враження — своєю містерійною незвичністю, оригінальністю форм, емоційною напруженістю мізансцен та своєю несхопністю, залишаючи в свідомості глядача багато нерозв'язаних питань. І це закономірно, бо театр Піни Бавш — енігматичний, він не дає відповідей на загадки, які сам ставить перед глядачем.

Вистава 1980 відбувається на дернині, якою застелена сцена, так що театром проноситься запах справжньої трави, щоб створити носталгійний настрій. Важко сказати, чи такі натуралістичні засоби, як справжня трава, сухе листя чи плиткий басейн з рудим болотом в постановці *Обряд весни*, мають особливий сенс в контексті цілком умовного дійства. Вони створюють лише перше незвичне враження, а після того не діють.

Дейвід Гелловей, голова катедри американських студій в Рурському університеті, пише в *Нью-Йорк таймз*, що 1980 загалом вважається найудалішим твором Піни Бавш, який вона присвятила своєму приятелю та мистецькому оформлювачеві сцени й костюмів Рольфові Брозіку, що недавно помер від раку.

Я не знаю, чи 1980 є найудалішим твором Піни Бавш. Є це, мабуть, її найхарактерніший твір. Це наче коляж поз, рухів, монологів, еротики, пустослів'я, бурлеску і соціальної сатири, без суцільного музичного підтексту: хореограф вживає коляжно най-

різномірніші музичні частини без будь-якої ритмічної єдності. Але всі окремі компоненти, хоч і різні, стилістично об'єднані. В сумі своїй вони віддають сатиричний образ (чи образи) сучасної цивілізованої людини і сучасного модного чи "софістикованого" суспільства, в якому стиль життя заступає мету і сутність життя, а все існування зводиться до жестів.

На дернину, наприклад, театральні помічники виносять дерев'яне підвищення з східцями (ця сцена залишилася з головної репетиції), на нього вилазить мужчина з баняком, сідає і їсть з нього ложкою. За хвилину коли входять помічники забирати підвищення, мужчина йде собі байдуже геть. Або збирається гурт людей в чорному з якоїсь сумної нагоди; мужчини й жінки один за одним підходять прощатися з жінкою і висловлюють їй банальні співчуття (мені дуже прикро, до побачення, він був незабутньою людиною, тримайтеся, маю надію вас невдовзі побачити і т. д.) і виходять. Жінка стоїть нерухомо, не говорячи ні слова. І все це висловлює не трагедію чи смуток, а бездушність ритуалу як мети.

Або сцена уродин: приятелі стають кругом ювіляра, висловлюють свої побажання, співають "Многая літа", та ювіляру все це заважає, він висмикується з баняком набік і далі їсть з нього ложкою, а приятелі кінчають співати, плескають мінірухами в долоні й бавляться.

Чи жінка розстібає мужчині штани, зсуває їх нижче колін, кладе його собі на коліна (як кладеться дитину для лупцювання), і підносить його підштанці, поплескує легенько долонею по сідниці, опускає підштанці, знов підносить, знову задоволено поплескує.

В іншій сцені жінка роздягає мужчину догола, кладе його животом вниз на простирало, дає йому цукерку — задоволений мужчина дригає ногами, а жінка його фотографує.

Ще в іншій сцені мужчина навпочіпки полагоджує природні потреби і рукою розвіває неприємний запах. Або гурт людей виходить на дернину засмагати, і кожний стає в якомога дивнішу позу (прикриваючи голову й ноги, і залишаючи лише голий зад, наприклад), щоб звернути на себе увагу.

Єдності тим елементам надає коляжна техніка повторень тих самих рухів, сцен, відношень — з дещо інакшою перспективою, з дещо інакшою кон'юнктурою.

Між окремими особами нема ніякого емоційного взаємопов'язання, навіть коли вони виконують статевий акт на сцені. Кожний існує тільки для себе, жестикулює, виголошує монологи, виконує звичний чи незвичний ритуал, щоб показати себе, щоб привернути до себе увагу. Це зовнішньо привабливий, але внутрішньо порожній світ.

Треба відразу відмітити, що всі описані мізансцени виведено з

особливим відчуттям стилю, оригінально і переконливо, в ніякому сенсі не вульгарно. Оскільки коляжна композиція допускає всякі можливості, то під кінець виходить товстий фокусник і з десять хвилин "розважає" публіку всякими трюками з шнуром. Позаду двоє дорослих дітей граються у схованку чи щось подібне.

Задум тут, мені здається, наочний: відтворити атмосферу несутності, неважливості, порожнечі екзистенційної ритуальності сучасної цивілізованої верстви. І Піна Бавш цього досягнула. Бо, коли о десятій годині, тобто після двох годин вистави, один актор оголосив перерву, я відрухово зійшов униз, сів до авта і поїхав додому.

Я досі не знаю, чи був це кінець постановки, чи перерва. Але це не має значення. Бо, вглиблюючися в композиційну логіку Піни Бавш, друга частина мусіла бути підсумковим повторенням першої.

УКРАЇНСЬКІ ПОЛІТИЧНІ ПАРТІЇ НА ЕМІГРАЦІЇ В 1945-1955 РОКАХ

Василь Маркусь

Українське політичне життя розвинулося на еміграції як сурогат і альтернатива справжнього політичного процесу, якого немає на еміграції і який також відсутній в умовах української псевдодержавності в УРСР. Українські політичні партії, як і інші форми політичного вияву, наприклад, існування і діяльність квазідержавного органу — Державного Центру в екзилі, українська церковна політика в рамках обидвох традиційних Церков — Православної і Католицької — є, отже, чимось, що заступає свідомій і спраглий до політичної діяльності еміграції справжній вияв політичного інстинкту і потенцій. Вони також становлять демократичну відповідь на реальний стан в Україні, де тоталітарний режим унеможливив вільний демократичний і плюралістичний процес суспільної організації.

З іншої нагоди автор назвав політичні процеси на еміграції "маргінальною політикою" чи "мініполітикою", хоч дехто міг би вжити й термін, значення якого можливо має в собі певний відтінок деградації — псевдополітика.¹ Не має значення, яким терміном окреслюємо це явище, але воно існує, воно має основні елементи політики і політичності, і тому з ним варто ознайомитися. Цілком певно, що як предмет цей феномен належатиме до

Автор є професором політичних наук при Льюїсільському університеті в Чикаго і помічником редактора багатотомної англійської *Енциклопедії українознавства*, яка друкується Канадським інститутом українських студій в Едмонтоні (Алберта).

1. Ця стаття є поширеним текстом доповіді, яку автор виголосив на форумі Українського вільного університету в Мюнхені 6 жовтня 1983 р. та в дещо іншій версії 4 листопада того ж року в Торонто на конференції, присвяченій "Досвідіві переміщених осіб". Англійський текст доповіді буде друкуватися у спільному збірнику Торонтської конференції. Тут містимо поширену версію доповіді-статті за згодою організаторів конференції і редакторів збірника. Автор провів серію інтерв'ю з різними політичними діячами, щоб проілюструвати свої аналізи та погляди. Подані тут факти чи оцінки не цитуються й не приписуються нікому з інтерв'ююваних осіб. Вони подані в загальному контексті й у власній оцінці автора та на його відповідальність. — Ред.

політології і як такий його належить досліджувати саме політологічними методами й застосовувати до нього теоретичні концепції і навіть жаргон політичних наук. Саме так підходить до свого предмету автор, бажаючи подати аналізу політичних партій як основних рушіїв (agents) політичного процесу.

Вже на початку варто вточнити цей політологічний підхід до проблеми. Значить, наша студія не буде історією політичних партій, що сама собою є цікавою студією і також може бути пов'язана з нашим дослідженням. Властиво, автор до певної міри припускає, що хоча б у найзагальніших рисах історія політичних рухів і партій на еміграції менш-більш відома читачеві. Це також не буде дослідженням правної ситуації політичних партій, зокрема з погляду державного права, вивчення якого в державних умовах було б зовсім нормальною справою з погляду власних партійних конституцій чи статутів або ж у світлі державних законів. Так само не збираємося докладно аналізувати партійних програм чи ідеологій або доктрин, що також може бути цікавим і цінним об'єктом дослідів, але який знов лише маргінесово стосується політології. Таке дослідження скоріше могло б належати до історії політичної думки чи ідеології. Якщо вживати для анатомії політичних партій позиченої від марксистів схеми — бази та надбудови, то в рамках партій їх ідеологія і програма будуть належати до надбудови, а базою буде їх структура та функції. Обидві сфери взаємозалежні, і було б неправильно заперечувати, що одна впливає на другу. Але з погляду політології саме вказана база є найістотнішим матеріалом політичної аналізи, вона якраз і витворила окрему методологію і навіть призвела до виникнення самостійної дисципліни — політичних наук.

Щодо методики, то слід вказати, що вона взята з більш-менш нової частини політології, а саме з теорії партій. Йдеться про порівняльні методи; порівняння можна стосувати щонайменше в трьох напрямках — між тогочасними українськими партіями, порівняння до попередніх українських партій в Україні та порівняння із партіями серед інших народів і в інших умовах, зокрема в умовах державного життя.

Отже, наша тема є типовим предметом політології, і можна лише пошкодувати, що з погляду теорії партій ця проблема досі ще не була належно вивчена в пов'язанні до українських партій взагалі, а не лише у визначеному нами періоді і місці. До певної міри цей феномен проаналізували з погляду політичних наук деякі автори останньої чверти століття, що писали про нову українську політичну дійсність; наприклад Дж. Решетар вивчав партії тієї доби (історія революції в Україні в 1917-20 рр.); докладніше й більш з історичної перспективи цьому питанню присвятив свою працю

Ю. Борис, а Дж. Армстронг розглянув у праці про націоналізм також партії, які цей епітет ("націоналістичні") не вживали, але в суті були виявами українського націоналізму. Є ще менші дослідження про окремі партії, (так звані "Case Studies"), наприклад, про КПЗУ (Р. Сольчаник), про націоналістичну організацію (О. Мотиль), про українських комуністів (І. Майстренко) тощо.

Не збираємося тут подавати джерел і бібліографії до вивчення українських партій. Хібащо варто зазначити, що найновіший повоєнний період, за винятком дещо бідної мемуаристичної літератури, майже незоране поле. Таким чином, відбута 3-6 листопада 1983 р. в Торонто конференція про досвід переміщених осіб (DP — displaced persons — DiPi) і в її рамках прочитані доповіді про політичні рухи і партії мають не абияке піонерське значення.²

Визначаючи свою тему, її рамки і підхід до її аналізу, ми спираємося в основному на теорію, опрацьовану провідним політологом і дослідником партій Морісом Дювержером (Maurice Duverger), який так схопив природу сучасної політичної партії: "Сучасні партії визначаються значно менше їх програмами чи класовим походженням їх послідовників, а більше природою їх організації: партія — це спільнота спеціальної структури. Сучасні партії характеристичні насамперед своєю анатомією; примітивні прототопи партій попередньої доби уступили місце складним і здиференційованим політичним організаціям 20 ст."³

Дефініція американських політологів Дж. ЛаПаломбари (Joseph LaPalombara) і М. Вінера (Myron Wiener), що звертає увагу, крім структури, також і на функції партії, так само схоплює поняття українських еміграційних партій. Американські автори визначають чотири істотні елементи в партійній організації. Вона має бути постійною; вона повинна охоплювати людей і структуру у вертикальній і горизонтальній мережі (від низів до центру); партія повинна бути наставлена здійснювати політичну владу та шукати для цього підтримки народних мас. Повторюючи ці чинники, можна дати таку дефініцію партії — це тривала організація з вертикальною і горизонтальною структурою та реальним членством

2. Доповідь в УВУ в серпні 1980 р. на тему: "Стан і можливості дослідження українського політичного життя".

3. Крім автора, доповідали ще на політичні теми: Мирослав Юркевич — про націоналістичну ідеологію та рух в період ДіПі, а обидві доповіді коментував Іван Лисяк-Рудницький. Мав доповідати про "демократичний рух й ідеологію" того ж періоду Михайло Воскобійник. Можливо, що свою заплановану доповідь він все таки підготує до запроєктованого збірника.

4. Maurice Duverger, *Les partis politiques*. Veme édition (Париж, 1964), стор. IX-X.

на місцях, з яким керівництво утримує постійний зв'язок, організація, активні члени котрої мають виразне бажання здійснювати владу (а не лише впливати на державні органи влади), шукаючи для цього ширшої підтримки мас і беручи участь у виборах носіїв тієї влади.⁴

Дефініції Дювержера наші партії цілком відповідають; з дефініції американських авторів українським партіям, бракує лише елементу участі у виборах. Проте, він не є найосновніший, а зрештою, маргінально він існував також у наших партіях на еміграції (участь партій у виборах суспільного сектору, а в таборовий період — у виборах таборових рад у таборах чи творення квазі-державного органу — екзильного Державного Центру). Натомість у всіх інших проявах наші партії підходять під цю категорію політичних чинників. Що ж до функцій, які виконують нормальні партії, то вони на цьому відтинку стоять близько до звичайних партій у державних суспільствах. Без сумніву між нашими партіями були розбіжності; не всі вони оформили повноцінну структуру і не всі здійснювали типові функції. Були у нас і неповні політичні організації, що мали назву партій, як були також організації, що самі відмовлялися вважати себе партіями, проте об'єктивна аналіза їх до таких зараховує. Про це ще буде мова пізніше.

Українська партійна традиція

Розглядаючи партії, важливо проаналізувати їх найширше оточення, в якому вони виникли і де діють. Однією з вимірів цього суспільного оточення є також історичний досвід, точніше традиція. Наші партії 1945-55 рр. не впали просто з неба як *Deus ex machina*, але розвивалися в певній політичній традиції, користуючися певним досвідом подібних чи інших організацій українського минулого. Схематично еволюцію українських партій до 1945 р. можна б представити так:

1. Першими партіями на українських землях були партії, обумовлені демократизацією життя в Австрії в минулому столітті. Вони були парламентарного походження. Серед них найстаріша і взагалі найперша українська політична партія — це Русько-українська радикальна партія (РУРП), заснована 1890 р. Десятьма роками пізніше постала як її відлам Українська національно-демократична партія (УНДП), що продовжувала існувати і після Першої світової війни під Польщею як УНДО. Разом з Українською

5. Joseph LaPalombara and Myron Wiener, *Political Parties and Political Development* (Прінстон, 1966), стор. 5-7.

соціал-демократичною партією (УСДП) це були партії парламентарного типу.

2. Наддніпрянські передвоєнні партії — Революційна українська партія (РУП), Українська народна партія (УНП), "Спілка", Українська соціал-демократична робітничка партія (УСДРП) та групи радикальних демократів, хоч в організаціях мали термін "партії" подібно до російських груп, партіями були лише в певному обмеженому значенні; вони здебільшого діяли нелегально або півлегально, їх організаційна структура була неповна і навіть саме існування епізодичне. Вони можуть уважатися лише потенційними партіями, потенційність яких виявилася щойно в 1917 р., коли більшість з них перетворилася на справжні партії. Партії цього періоду були переважно ідеологічними та за своєю основною функцією — визвольними.

3. Українські партії доби 1917-1920 рр. стали повноцінними партіями щодо об'єму їх організації, мережі, функцій, включно із виборчою діяльністю (участь у виборах до українських і всеросійських установчих зборів). Тоді оформилися такі партії: УСДРП, Українська партія соціалістів-революціонерів (УПСР), Українська партія соціалістів-федералістів (УПСФ), Українська партія соціалістів-самостійників (УПСС), Українська народна партія (УНП) та Хліборобська демократична партія (ХДП — українські монархісти). Деякі відклами від цих партій, наприклад, "незалежники" (ліві есдеки) і "боротьбісти" (ліві есери) були радше маргінесовими партіями чи течіями в них, хоч незабаром організаційно оформилися в окремі організації.

4. Партії в Західній Україні (в Галичині, на Волині), та й на Закарпатті і на Буковині були в основному партіями парламентарного типу, себто постали, щоб брати участь у виборах, але так само виконувати інші типові для партій функції. Такими були Українська соціалістично-радикальна партія, УНДО і його попередниця Українська партія праці, Українська соціал-демократична партія (УСДП), Українська католицька народна партія (УКНП) та Фронт української національної єдності (ФУНЄ). Дві інші політичні організації — КПЗУ і ОУН, будучи нелегальними, не відігравали ролі партій. Остання від такого статусу всіляко відмовлялася.

5. В роки Другої світової війни (1939-1945) легальні партії Західньої України припинили своє існування. Залишилися діяти дві політичні організації, які хоч і нелегальні, з часом перетворювалися на організації партійного типу. Евентуально прискореному процесові їх зміни на партії сприяв би факт тривалої діяльності галицьких партій, які, однак, розв'язалися. Не діяли так само еміграційні партії в час війни, за винятком напівлегального існування Союзу гетьманців-державників (СГД) на території впливів Третього Райху.

6. В розглядуваний тут період (1945-55) виникли в партійному укладі такі зміни: продовжували діяти дві націоналістичні організації, що взаємно трактували себе ще донедавна відламами однієї організації — ОУН, стали партіями *sui generis*: вони відходили від минулого типу непартійної політичної організації виключно визвольного характеру, з яким ще в'язали їх антипартійна доктрина, структура і напівлегальне існування. Але у зв'язку з новою суспільною ролею, яку ці партії зайняли в 1945-55 рр., і з розпочатим відкритим конфліктом та партнерством з іншими партіями (в УНРаді і поза нею), вони поступово ставали організаціями партійного типу, а під кінець дискутованого періоду це були вже зовсім звичайні партії. Третій відлам ОУН — Організація українських націоналістів за кордоном, що виникла в кінці т. зв. таборового періоду, найдалше еволюціонувала в бік партії.

Крім двох, а властиво трьох ОУН, маємо в цей період ще такі партії. Відновлені чотири соціалістичні — дві емігрантські, дві галицькі, які згодом (1948) об'єдналися в одну Українську соціалістичну партію (УСП); відновлена галицька партія центру УНДО. Напіввідновленою можна вважати монархічний СГД (бо він частково діяв у час війни).

Новоутвореними партіями цього періоду були: Українська революційна демократична партія, Український національно-державний союз, Союз земель соборної України — Селянська партія і Союз конструктивно-творчих сил. Під кінець цього періоду виявила своє окреме обличчя Спілка Визволення України, яка спочатку була фронтовою організацією ЗЧ ОУН і лише в Америці в середині 1950-их рр. (себто після таборового періоду) почала відігравати певну політичну роль, що її дехто уважав "східняцькою" ОУН. З тих причин розглядаємо її лише принагідно.

Не відновилися такі передвоєнні партії: Фронт національної єдності в Галичині, галицькі християнські демократи і еміграційні есефи, що були зорганізовані в дуже пливкій Радикально-демократичній партії.

Партійна панорама в 1945-55 рр.

Для повноти картини подаємо схему українських партій цього періоду за традиційним поділом на праві, партії центру і ліві. Критерієм цього поділу (що, правда, не раз був оспорюваний) вважаємо насамперед ідеологічно-філософську орієнтацію на ідеалізм, підтримку Церкви, консерватизм, примат нації або держави, капіталістично-приватновласницьку господарську систему, правий радикалізм, включно до революційних метод боротьби, авторитарну організацію — у випадку правих; демократично-ліберальні позиції, помірковану тактику, прагматизм, філософський плюралізм — у випадку груп центру; та більше класовий підхід, секу-

ляризм підкреслення соціального і ролі суспільства, властиво, держави у господарському житті, інтернаціональні тенденції — у випадку лівих партій.

На підставі вищесказаного українські партії, що існували в 1945-55 рр., можна представити в такій таблиці.

<i>Правиця</i>	<i>Центр</i>	<i>Лівиця</i>
СГД		УРДП (<i>Вперед</i>)
ЗЧ ОУН		УСП
(група СВУ)	ОУНС	ОУНз
	УРДП	
	СЗСУ — СП	
	УНДО УНДС	
	(ефемерна СКТС)	

Подаємо послідовно ієрархію українських партій в залежності від їх впливів і сили в суспільстві у названий період. Для оцінки їх позиції наводимо десять показників, на базі яких робимо приблизну оцінку. За браком емпіричних даних, статистики, вислідів, опитів громадської думки, виборчих вислідів тощо, вживаємо приблизну оцінку у світлі наведених критеріїв. Проте вислід навіть такої оцінки видається нам дуже близьким до дійсності.

Критерії: 1) кількість членів і симпатиків, 2) популярність і прихильність в суспільстві, 3) апарат (кількість партійних працівників і "етатів"), 4) фінансові засоби, 5) видання партійні і під впливом партії, 6) вплив і опанування суспільних організацій, 7) наявність "фронтових організацій", 8) ключові позиції діячів в непартійній структурі, 9) висліди таборових виборів, 10) впливи в УНРаді.

На підставі обрахованих показників і їх наявності чи браку в окремих партіях видається нам дійсним такий порядок партій за їх силою і впливами:

1. Закордонні частини Організації українських націоналістів (ЗЧ ОУН С. Бандери).
2. Організація українських націоналістів (солідаристів) (А. Мельника).
3. Українська Революційна Демократична Партія (І. Багряного)
4. Організація українських націоналістів за кордоном (ОУНз), включно із "середовищем"ЗП УГВР
5. Союз гетьманців-державників
6. Український національно-державний союз
7. Українська соціялістична партія
8. Українське національно-демократичне об'єднання
9. Союз земель соборної України — Селянська партія

10. Українська революційно-демократична партія — лівиця (група "Вперед")

11. Союз конструктивно-творчих сил.⁶

У світлі поданих критеріїв можна б не лише кожну партію оцінити, але й проаналізувати їх дію та зміряти фактичний внесок в українське життя. До деяких з тих питань ще повернемося, розглядаючи партійні функції та організаційну структуру.

Характеристика партійної системи

Вже сам перелік партій виявляє, що українська партійна система цього часу була *багатопартійною* у протизвагу до можливих — *однопартійної* чи *двопартійної*. Як приклади наявності цих останніх в українському політичному житті 20 століття можна навести такі епізоди:

а) За винятком радянської дійсності, яка не є властивою українському розвиткові, але накинутою зовнішньою силою, коротко існувала одна політична організація (квазіпартія) в Карпатській Україні в 1938-39 рр., організація авторитарного типу — Українське національне об'єднання (УНО), в той час як інші партії, що досі існували, були розпущені. До певної міри послаблював її авторитарний характер той факт, що до УНО ввійшли діячі розпущених демократичних партій. Все ж істотним було для цієї системи усунення опозиції та конкуренції).

б) Своєрідна двопартійна система діяла в нас у час Другої світової війни, коли діяли дві націоналістичні організації, які конкурували між собою, в той час як інші саморозпустилися. Хоч це були непарламентарні і нелегальні групи, але створилася ситуація, характеристична для двопартійної системи: боротьба за впливи, суперництво в легальному житті з виразною тенденцією однієї й другої ОУН опанувати це життя (тенденція в обидвох до однопартійності була тоді ще живою).

У багатопартійній еміграційній системі виникла низка властивостей, типових для української дійсності, як і таких, що віддзеркалюють ненормальні умови, у яких опинилося українське емігрантське суспільство даного періоду. Це й призвело до відмінної вислідної від тієї, що виникає в інших умовах та в інших спільнотах від дії їхньої багатопартійної системи. Характеристичними прикметами цієї системи є:

6. Під час дискусії після доповіді в Мюнхені з участю кількох десятків діячів різних партій старшої генерації подана тут градація й оцінка сил цих партій не знайшла застереження.

а) поширення партій, їх множення і швидше зникання;
б) за винятком трьох фракцій ОУН та УРДП, всі інші були мініпартії, іноді партії-відлами;
в) кон'юнктурне, а не органічне виникнення деяких, чи то для репрезентації в УНРаді або ж на базі персональних симпатій і антипатій, без солідніших підстав — програмових, професійних, регіональних чи релігійних інтересів ініціаторів і прихильників;
г) з факту мініпартійності й розламного групування виникали, у свою чергу, коаліції, бльоки, з яких лише деякі мали підставу для заснування; штучність і випадковість деяких з них підтвердив їх ефемерний характер (Про бльоки й альянси ще буде мова пізніше).

Але в українській партійній арці — від права до ліва — було багато аномалій, і тому український партійний спектр цього часу досить ненормальний. Зокрема він не зберігав рівноваги сил між полюсами і центром. Він мав виразні тенденції до поляризації наших сил. Водночас цей спектр не був в дійсності симетричним, хоч його абстрактна схема може робити таке сповидне враження. Конкретніше це виявлялося у таких фактах.

ЗЧ ОУН стали на крайньо праві позиції, а УРДП-лівиця на крайньо ліві; принайменше таким був стан в кінці 1940-их рр., хоч зовнішні й внутрішні умови радше впливали на стримування цих крайностей. Дальшою прикметою цієї системи було те, що правиця помітно переважала центр і лівицю, що призвело до асиметрії. Брак рівноваги між таборами і тенденціями та одночасна неможливість деяких сил центру пересуватися в один чи другий бік з метою врівноважити панівну силу, нівечив так бажану систему рівноваги сил (balance of power) у суспільстві, здоров'я і нормального розвитку якого залежить таки від розумного балансування сил. У висліді ми дістали дуже однобічну систему, яка не сприяла узгодженню, компромісам, толерантності і синтезі поглядів, а радше була наставлена на конфлікт та панування разом з майже виразним одночасним остракізмом противників.

Аналіза українського оточення, у якому виникли і діяли партії.

Її вже розпочато, коли ми представили партійну традицію в українському суспільстві в загальних рисах. Не можна перецінити факту колективного досвіду, бо нічого не відбувається відірвано навіть у такій радикально зміненій дійсності, як табори переміщених осіб, далеко від України, на цілковито новому соціально-економічному ґрунті. Вимір традиції, досвіду, або коротше кажучи — історична доля — є дуже важливим складником оточення. Властиво, вона є істотним внутрішньо-українським складником, що визначить пізнішу долю партій.

Дальшими "внутрішніми" елементами є такі факти в існуванні суспільства українських ДіПі.

1. Це суспільство не було повним і нормальним; воно радше "острівне", тобто відрубне від широкого суспільства даної країни і навіть "маргінесове", тобто воно існувало поза рамками головного суспільного потоку (mainstream). Дальшими прикметами цього суспільства є його ізольованість, викорінення з свого природного оточення. Проте, це "мінісуспільство" ДіПі було суцільним і мало велику настанову про інтеграцію соціально доволі різнорідних чинників, територіяльних і релігійних відмін, але із сильною політичною волею до суспільної єдності. Той факт, що українські ДіПі не було просто "переміщені особи", а політичні емігранти, надавав особливості партійній динаміці та груповій диференціації.

Під кутом соціального розшарування це суспільство складалося з різних суспільних груп і клас, освітніх і професійних категорій (на відміну, наприклад, від майже виключно робітників у Райху в час війни). Територіально й релігійно вперше в історії реалізувалося на більшу скалю українське "соборне суспільство". Під цим оглядом процес національної інтеграції в таборах замало доцінений. За освітнім статусом суспільство ДіПі представляло різні категорії з виразною (пропорційно до нормальних умов) перевагою інтелігентського прошарку. Був там значний відсоток людей з середньою та вищою освітою (15-20%), в той час як в галицьких чи навіть східноукраїнських умовах він хитався між 5 і 10%.⁶

2. Належить відмітити високу самоорганізованість цього суспільства від низів до суспільних вершків також і в горизонтальному поділі за функціями життя: освіта, економіка, професійний сектор (що може найменше виявився), видавнича діяльність, молодь тощо, включно до спроб самоорганізації переселенської акції, що, до речі, було найменше вдалою спробою самоактивності. Іноді порівнюють організацію цього мінісуспільства до "держави в державі". Загалом, емігрантське суспільство в цьому періоді незалежно від стану та професій було винятково динамічним з великою дозою амбіцій і сподівань (індивідуальних і

7. В. Кубинович в статті "З демографічних проблем української еміграції" (*Сьогочасне і минуле*, 1949, 1-2), подає, що річники у віці між 20 і 50 роками становили 71% всієї еміграційної людності. На 100 чоловіків припадало у цій категорії ледви 56 жінок. В окремому дослідженому Кубиновичем типовому таборі (Міттенвальд) 60% всього населення були у віці між 18 і 44 роками.

колективних), включно із можливістю скорого повернення на Україну.

3. Специфічні життєві умови цього перехідного суспільства, поважна частина членів якого — хоч і з професійними здібностями — не мала ускладнень або працювала на імпровізованих роботах, так само мали значний вплив на включення цих людей в партійне життя. Побутові стосунки в таборах, де переважали примітивні колективно-комунальні умови життя, не абияк сприяли організованості людей, в тому числі і в формі партій. Масовий характер табірної життя створював виняткові можливості для приєднання членів, агітації та формування партійних кадрів. На користь партій промовляв і віковий склад суспільства, у якому молодший і середньомолодший вік був найсильніше заступлений. Людей у віці між 18-40 роками було пропорційно більше, ніж у нормальному суспільстві на українських землях, чоловіків більше, ніж жінок, і порівняно мало представників старшого покоління (понад 60 років). Для політичної організованости це мало не аби-яке значення.⁷

4. Для повноти демографічної характеристики до неї слід включити і деякі основні статистичні дані української еміграції періоду таборів ДП. Йдеться про загальне число приблизно 200-220 тис. чоловік в період між 1946 і 1948 рр., тобто після головної хвилі репатріації і на початку масового розселення. Основна маса цих людей перебувала в Західній Німеччині (120 тис.); в Австрії перебувало яких 20 тис., в Італії — приблизно 15 тис. (однорідна спільнота головно з числа військовополонених нараховувала 10 тис.), Англія і Бельгія мали разом (приблизно до приїзду військовиків з Італії до Англії) коло 15-20 тис. Українські емігранти у Франції в числі 25-30 тис., які в більшості не були ДіПі, бо належали до соціально-економічної або політичної еміграції між двома війнами, проте, суспільно влилися в орбіту ДіПі. У цьому взаємозв'язку приблизно від 1948 р. створилася ширша українська спільнота, яка охоплювала еміграцію й поза таборами ДіПі, яку можна б назвати українською політичною еміграцією в Західній Європі, серед якої таборове ядро Західньої Німеччини та Австрії відігравало

8. Статистичні дані про повоєнну еміграцію в Німеччині та Австрії опубліковані в статті В. Мудрого "Нова українська еміграція та організація таборового життя" (Сьогодні і минуле, 1949, 1-2). На кінець березня 1946 р. статистика ЦПУЕ виказувала 178.000 в Німеччині і 29.000 в Австрії. За два роки (на 1 травня 1948 р.) це число зменшилося у зв'язку з еміграцією до інших країн Західньої Європи та за океан до 119.000. Докладніші дані по зонах та областях — віковий розподіл, релігійний, освітній стан тощо у зведеннях ЦПУЕ (Архів В. Мудрого в НТШ в Нью-Йорку).

основну роллю. Вже тоді починається часткова інтеграція українських людей вшир суспільства, в його економічній та суспільно-побутовій площинах. Проте з погляду політичної свідомості і заангажування ці люди далі перебувають, а подекуди глибше входять в українське життя, в тому числі і в політичне.

5. З приблизної оцінки виходило б, що в цей період було активно включено із цієї маси людей, в тому числі були членами чи симпатиками партій або в інший спосіб виявили прихильність до тих чи інших партійно-політичних концепцій і давали їм якусь підтримку, прибл. 20-25 тис.чоловік. Це вже доволі високий відсоток у порівнянні до стабільних суспільств, у яких цей відсоток не перевищує 5% населення; у нас це число в цей динамічний період доходило до 10-12%.

6. З попередньо сказаного випливає ще одна прикмета цього оточення, а саме його переходовий стан і велика мобільність людей. Ця несталість існувала в самих таборах, як основних місцях розселення, по містах і осередках у даних країнах, куди люди постійно прибували і з яких вибували. Певні осередки на кілька тисяч мешканців поставали, інші знов за кілька днів зникали (наприклад, великий табір в Карльсфельді біля Мюнхену з-понад 4 тис. мешканців, що був нібито демографічно-побутовим запліччям для такого політичного центру як Мюнхен, котрий довгі роки вважався політичною столицею закордонного українства). Це мало позитивні і негативні наслідки на організованість, дійовість і поширеність політичних партій. Наприклад, партії, що в 1945-46 рр. постали в таборах ДіПі в Німеччині, і тільки там мали своїх членів та керівні органи, з 1947 і 1948 рр. вже творять організаційні клітини, а то й крайові проводи, в Бельгії, Англії чи навіть в Бен Метірі в Африці.

Аналіза зовнішнього оточення

Складниками оточення чи середовища, в якому діяли українські партії і яке мало через свої згадані складники вплив на їх організацію, є також зовнішні фактори. Зовнішні фактори не залежать від української еміграції, вони є об'єктивними ознаками, які властиво впливають на саму українську еміграцію. До них належать такі (якщо перерахувати лише наймаркантніші): а) Перебування українських емігрантів на чужій території, точніше в окупованих союзниками Німеччині і Австрії; б) Факт німецької поразки і перемоги союзників, а передусім, всюдисуща ідея Pax Americana, що мала великий вплив на українське політичне життя; в) В парі з тим українці були свідками німецької руїни і поступового відновлення німецького життя, цього виняткового німецького "чу-

да", що було не лише економічним, але й психологічним та політичним феноменом. Ледве не вперше побачили українці, як діє демократія на практиці; г) Одночасно немов примара над ними блукала більшовицька загроза і породжена тією загрозою та радянською агресивністю холодна війна. Вона творила для українського емігранта деякі політичні шанси, а зокрема курс практичної політики в кінці 1940-их і на початку 1950-их років. г) Крім того, дійсність на Україні також треба вважати зовнішнім фактором (для емігранта ДіПі), бо розвиток там відбувався поза його контролем. Україна була повторно окупована, але там лишився чинник боротьби, і звідки приходили щораз нові відомості про збройне підпілля, включно з прибулими його наочними свідками — рейдовими відділами УПА. Вимір поневоленої України і факт боротьби УПА були для багатьох чи не основними стимулами включення в партійну працю.

Щождо дальших реалістичних перспектив еміграції — переселення і потреби інтеграції в нове суспільство — то й цей вимір мав вплив на політичну орієнтацію емігрантів і дальші шанси партій: деякі, очевидно, розчаровувалися в них і ставали пасивними, інші бачили нову можливість реалізації своєї дійсної чи надуманої "місії" — нести правду про Україну в чуже середовище, як також творити спільний фронт різних сил, емігрантських і західніх, проти радянської агресії.

На такому тлі діяли та розвивалися наші партії. Все це мало поважний вплив на їх природу і діяльність, до аналізу яких переходимо.

Функції та структура українських партій

І. Основна роля партій (тих, що вже існували, і тих, що народжувалися) полягала в 1945-46 рр. насамперед у тому, щоб допомогти врятуватися цій великій масі політичних емігрантів. Отже, мобілізація мас і їх *самоорганізація* на допомоговому, правному і моральному та побутовому відтинках абсорбували, в усякому разі напочатку, енергію лідерів і активістів партій. Треба було творити комітети, повітові і обласні, та їх завершення — Центральне представництво української еміграції, таборіві управи, Український Червоний Хрест, службу розшуків, медичну допомогу, а головне треба було спільно боротися проти репатріації, в чому політичні організації по-своєму були активними.

Мобілізація мас виявлялася в чисто політичній активізації. Лідери і еліта різних орієнтацій у новій дійсності старалися формувати політичні позиції, з яких народжувалися програми. Ті, що мали свої доволі сирі і відсталі теорії, намагалися їх щиро або

й опортуністично модифікувати, або хоч би інтерпретувати по-новому. Отож, *формулювання політичних ідей* та їх розповсюдження (пропаганда) були істотними завданнями багатьох груп і партій зразу ж по війні. Така функція сама напрошувалася, враховуючи певний програмовий "вакуум" серед емігрантів, які з одного дня на другий ставали із переміщених осіб чи втікачів "політичними" емігрантами. Була також схильність різних людей висловлювати й оригінально формулювати свої, донедавна ще придушені думки, а в інших — готовість їх прийняти та ними захопитися. Демократія, ідейний плюралізм, дискусія і конкуренція ідей були чимось новим для українців, і тому партії в цьому знаходили для себе вдачне поле дії.

При цьому вони мали й доволі практичну мету — впливати на організоване громадське життя з бажанням людської й ідейної присутності в різних органах самоуправління, якщо не їх контролю. Це — типова функція партій, що в нормальних умовах виявляється в *здійснюванні політичної влади*. У нас можна було говорити радше про суспільну владу та впливи.

Творення квазідержавної влади у формі різних політичних центрів, а насамперед одного сконсолідованого політичного представництва у формі Української Національної Ради, передпарляменту Державного Центру УНР в екзилі, підвищувало політичну енергію різних партій і груп. Таборіві партії, в міру того як їхні люди і впливи почали поширюватися й за океан, прагнули своїми ідеями впливати і на загальнонаціональні централі двох найбільших еміграційних скупчень — на Український Конгресовий Комітет Америки, в США, на Комітет українців Канади, і їх надбудову з виразнішими політичними спрямуваннями — Панамериканську українську конференцію, попередника теперішнього Світового Конгресу Вільних Українців (СКВУ).

Увагу партій, принайменше сильніших, займала потреба зовнішньої інформації про українські справи. Малі партії це завдання перекладати на спільний координаційний центр — УНРаду та її Виконавчий Орган, але більші від цього не відмовлялися і в більшій чи меншій мірі збирали зовнішню інформацію самі або й на свій лад організовували прихильні бльоки з еміграційними об'єднаннями інших народів.⁹

Дві засадничі для партій в державних суспільствах функції

9. Треба згадати такі спроби міжнародних політичних організацій, у яких українці відіграли передову роль: Антибольшевицький бльок народів (ініціатива ЗЧ ОУН), Інтернаціонал свободи (ОУН), Паризький бльок (кола УНРади); з видань в чужих мовах — "Українська пресова служба" (ЗП УГВР і ЗЧ ОУН), "Набат" (АБН), *Освобождение* (УРДП).

звичайно повністю не здійснювалися українськими партіями. Мова про парламентарну діяльність партій та їх виборчу функцію. Але й ці мали свої замітники і в різній формі партії імітували й перше, й претенсії на друге. Парламентарні претенсії здійснювалися на форумі УНРади після її виникнення в 1948 р., хоч у дуже епізодичній і фрагментарній формі. За розглядуваний нами період відбулося всього три сесії УНРади, кожна з яких тривала по 5-6 днів. У сесіях брало участь не більше шести представників від партії; пленуми, як і міжсесійні засідання президії та Виконавчого Органу УНРади, короткотривала дія деяких комісій, не розвинулися у справжні парламентарні форуми. Їх дія була спорадична, програма насамперед організаційна. Отож, тут не розвинулися парламентарний стиль, рутинна, рівень дебат, законодавчий процес, справжня парламентарна робота. Тому ця функція партій була фактично дуже обмеженою і стала лише мізерною заміною парламентаризму.

Вибори теж скликалися лише випадково. Відбувалися на місцях вибори до таборових рад і управ, в яких партії (хоч ішлося не про політичні справи) намагалися брати участь та використовувати механізм виборів до опанування неполітичного сектору. Такі вибори відбувалися між 1946 і 1949 рр. на підставі погодження з керівними органами ІРО.* Динамічні і сильніші партії бажали на цьому форумі перевірити свої сили та впливи. В багатьох таборах американської зони у висліді цих виборів ЗЧ ОУН і їх симпатіки могли демократично контролювати таборову адміністрацію та з цього мати дуже практичну вигоду для себе і своїх членів чи ставлеників. Виборча гарячка 1947 року виявила слабкості демократичних партій, як і перевагу організації і тактики революційних націоналістів з-під стягу ЗЧ ОУН. Пригадується епізод виборів у доволі великому таборі у Фраймані біля Мюнхену, де жило близько 2.800 українців. Вибори до таборової ради переходили рамки творення нової адміністрації чи українського самоврядування. ЗЧ ОУН напередодні творення УНРади хотіли заманіфестувати свою силу і приголомшити еміграційне суспільство. Вислід за всіма правилами демократії, без фальшування, але в атмосфері мобілізації всіх прошарків прихильників цієї організації та тиску й психологічного терору противників, був для бандерівців тріумфом, але й чинником їх пізнішої деморалізації — 88% голосів. Об'єднана демократично-мельниківська інтелігентська коаліція зазнала повної поразки, тим більше, що вона переважала в попередній адміністрації. З бандерівцями, очевидно, пішло

* International Relief Organization — Міжнародна допомогова організація. — Ред.

багато непартійних, деякі щиро переконані в правильності позицій їх двох списків, інші з опортуністичних мотивів. Не скрізь бандерівці добилися такої переконливої перемоги, але в більшості таборів самоврядування було в їхніх руках з більшою або меншою опозицією. Лише деякі табори не мали бандерівської більшості.

Виборчий вислід "Фрайман 88%" дав нагоду З. Пеленському назвати таборові вибори "народним плебісцитом" і зміцнити його тезу про "блискуче відокремлення" революціонерів від політики традиційних малих демократичних партій разом з ОУН А. Мельника. Цей блискучий, але з мінливими поглядами журналіст, робив висновок, що народні маси на прикладі цього одного табору чітко відповіли на питання, хто має керувати еміграцією: "провідна партія чи коаліційна каша".⁹

Вибори в Українській студентській громаді в Мюнхені делегатів на Всестудентській з'їзд, так само рівним, загальним, прямим, таємним і пропорційним голосуванням, не були вже такі блискучі; але знов, апарат ЗЧ ОУН попрацював добре, висуваючи два списки, і здобув певну більшість проти опозиції (55% делегатів).

Далі буде

10. *Українська трибуна*, 13. 2. 1947.

ОСТАННІ ДОСЛІДЖЕННЯ З НАЦІОНАЛЬНОГО ПИТАННЯ В ЗБРОЙНИХ СИЛАХ СРСР

Тарас Кузьо

Сучасну практику військової повинності впроваджено в Російській імперії в 1699-1700 роках, коли рекрутів почали набирати до війська лише на російських етнічних територіях. Неросіяни продовжували служити як добровільці поза регулярною армією у військових формаціях, які дістали назву "чужорідні (инородные) війська". В наслідок військових реформ 1874 р. чужорідні війська розпущено, а військовий призов зроблено загальнообов'язковим. Фактично в щорічному наборі рекрутів мало бути не менше 75 відсотків слов'ян. Все ж звільнені від військової повинності були народи Туркестану (сьогоднішньої Середньої Азії), Закавказзя, Північного Кавказу, всі неросіяни Сибіру, кримські татари та національні меншості російської Далекої Півночі. Поширення військового призову на Середню Азію, яке сталося щойно 1916 р., послужило каталізатором великого повстання на цій території цього ж самого року і мало за мету позбутися росіян.

У часи громадянської війни більшовики санкціонували формування "національних" неросійських червоних військових з'єднань, але під контролем російських офіцерів. Формування таких частин приховували намагання російського центру насильно включити ці національності до нової радянської імперії. 1920 р. Червона армія нараховувала в своїх лавах 5,3 млн вояків, з числа яких 4,3 відсотка були неслов'яни. Вже восени 1924 р. існували чотири українські, дві грузинські дивізії і по одній білоруській, вірменській та азербайджанській. Ці з'єднання постійно переслідували пробле-

Автор статті працює тепер над магістерською дисертацією з соціології при Лондонському університеті. — *Ред.*

Стаття базована на таких звітах корпорації Пенд за 1981-82 рр.: 1) *Soviet Central Asian Soldiers in Afghanistan*. S. Enders Wimbush, Alex Alexiev. Звіт N-1634/1, січень 1981; 2) *The Ethnic Factor in the Soviet Armed Forces*. S. Enders Wimbush, A. Alexiev. R-2787/1, березень 1982; 3) *Managing the Ethnic Factor in the Russian and Soviet Armed Forces. An Historical Overview*. Susan L. Curran, Dmitry Ponomareff. R-2640/1, липень 1982; 4) *Soviet Nationalities in German Wartime Strategy, 1941-1945*. A. Alexiev. R-2772-NA, серпень 1982.

ми політичної лояльності, відродження націоналізму, зокрема проблема використання в них мови для офіційного вжитку — російської чи національної. Ліквідація національних військових з'єднань в березні 1938 р. послужила додатковим елементом у відновленні Сталіним централізованого російського контролю.

Під час Другої світової війни знову створено національні військові частини, повторюючи давнішу практику їхнього творення перед лицем воєнної кризи. Ввесь досвід показує, однак, їх ненадійність. Такі одиниці часто виправдували втручання Радянського Союзу до територій, які вони пізніше анексували.

Хоч нацистських окупантів прийняли з захопленням на багатьох територіях СРСР, вони "почали окупаційну політику, яку характеризувала брутальність і презирливе зневажання гідності та національних домагань місцевого населення" (R-2772-NA). Через довготривале гноблення режимом неросійських національностей у Радянському Союзі німецькі окупанти були спроможні забезпечити собі співпрацю величезного числа неросіян. Упродовж більшого часу воєнного періоду аж 20 відсотків німецьких збройних сил на східному фронті творили колишні радянські громадяни. Радянські неросіяни складали більше половини з цього числа, а в допоміжних частинах становили більшість. Місцеві протипартизанські з'єднання та відділи внутрішньої безпеки кількісно набагато переважали німецькі частини на всіх окупованих територіях. Багато народів неросійської національності, у першу чергу народи Середньої Азії та інші мусульманські народи, були ліпше репрезентовані в німецькому війську, ніж у Червоній армії.

Від 1950-их років національні з'єднання в радянській армії перестали існувати. Рекрутів розміщують у тих частинах країни, з якими вони не можуть себе ототожнювати ні з етнічного, ні з релігійного погляду. Таким чином військо в СРСР грає важливу роль як засіб русифікації.

На методи рекрутування до радянських збройних сил впливають два головні фактори: принцип загальної військової повинності і бажання досягнути такий національний баянс, який сприяв би виконанню ключових військових і політичних завдань радянської армії (R-2787/1). Збройні сили побудовані довкола російського національного ядра. Радянський офіцерський корпус є етнічно слов'янський, з великою перевагою росіян, які становлять у ньому понад 80 відсотків. Національний склад контрольований військовим командуванням, на базі інформації з кожного військомату, а вояки розміщуювані поза своїми етнічними територіями. Винятком із цього принципу екстратериторіальності є розміщування вояків будівельних батальйонів на рідних землях. Бойові частини є комплектовані на 80 відсотків рекрутами-слов'янами. З

другого боку, допоміжні та технічні частини складаються на 70-90 відсотків з неслов'ян, особливо з жителів Середньої Азії та Кавказу. Причиною цього є низький рівень освіти, погане знання російської мови та здогадна відсутність льюальності. А бойове навчання неслов'ян, призначених до бойових частин, майстерності у володінні зброєю проходить на нижчому рівні, ніж у слов'ян.

Війська Міністерства внутрішніх справ ніколи не походять з території, на якій вони розміщені, а мають інше національне підґрунтя. Уродженці Середньої Азії становлять 50-60 відсотків з їх загального числа. Прикордонні війська Комітету державної безпеки (Комитет государственной безопасности) головним чином російські, зокрема на західних кордонах СРСР, хоч на Далекому Сході включають також українців та білорусів. Виглядає, що радянські війська, розташовані поза кордонами СРСР, складаються головним чином зі слов'ян, переважно з російських вояків. Росіяни також становлять явну більшість у ракетних військах стратегічного призначення, у військово-повітряних силах та у військово-морській флотії.

Будівельні частини (стройбаты) розміщені по всій країні. Це, "мабуть, єдина частина радянських збройних сил, в якій неслов'янські національності, а зокрема національності радянської Азії чисельно набагато переважають слов'ян" (R-2787/1). Представники середньоазійських національностей становлять у них понад 50 відсотків вояків, разом із західними українцями, які там понадпропорційно репрезентовані. Спільний фактор, що впливає на призначення до будівельних частин, це здогадна нельюальність до режиму. Істотна різниця полягає в тому, що росіян запідозрюють у нельюальності індивідуально, тоді як жителів Середньої Азії, євреїв, німців, естонців, західних українців та інші національні меншості підозрюють колективно. У Західній Україні, наприклад, ненависть до війська досягла незвичайних розмірів. "Вони ставляться з презирством до росіян, а росіяни так само ставляться до них", дивлячися на них як на "лютих націоналістів, що відмовляються говорити по-російському" (R-2787/1). Так само ставляться до росіян балтицькі національності.

Расизм є панівною ознакою взаємин між слов'янами і неслов'янським небілим населенням, зокрема середньоазійськими та тюрксько-мусулманськими народами в радянських збройних силах. Один зі звітів (R-2787/1) стверджує, що "всупереч заявам радянської пропаганди радянські збройні сили не спроможні створити почуття братерства між різними народами СРСР. Навпаки, часто виникає протилежне: військовослужбовці залишають військо з підвищеним відчуттям своєї національної самосвідомості та з

посиленим почуттям побоювання російського панування”.

Бійки між представниками місцевого населення та вояками з поближких військових частин — це звичайне явище, зокрема в Західній Україні та в балтицьких країнах.

На 1995 р. кожний третій чи четвертий призовник походить з мусулманських районів СРСР. Традиційно, однак, російський уряд і радянський режим найбільше набирали рекрутів для своїх збройних сил із слов'янського (і російського) населення. Теперішнє ставлення до неслов'ян у війську є частиною набагато ширшої політики, розрахованої на забезпечення російської зверхности на всіх рівнях радянського суспільства (R-2787/1). Потреба збільшення розмірів рекрутування з числа неслов'янських народів до кінця цього століття загострить дилеми внутрішньої безпеки, як також підвищить можливість дезертирства у великому масштабі, подібного до того, яке мало місце в Другій світовій війні. Звіт (R-2787/1) робить висновок, що “ми можемо уявити собі бойові сценарії, в яких етнічні чи расові заколоти, конфлікти меншостей з місцевим населенням і навіть бунти, основані на етнічному відчутті покривдження, можуть стати реальними можливостями”.

Афганістан має певну кількість спільних з СРСР національностей і етнічних груп, включно з узбеками, таджиками та туркменами. Більшість військ МВД* за своєю національністю походять з Середньої Азії, і тому ранні повідомлення про появу вояків з Середньої Азії в Афганістані можна пояснити використанням військ МВД для виконання функцій поліцейного характеру. На ранніх етапах окупації їх уживано для будівництва, надання підтримки, для виконання конвойних та охоронних функцій, що дозволило Радянському Союзові створити постачальну базу для проведення військових операцій в Афганістані.

Майже всі радянські дивізії, розпізнані в Афганістані, походили з Середньоазійського та Туркестанського військових округів. Багато дивізій, розміщених в СРСР, мають лише 50 відсотків особового складу. Тому для доповнення їх до розмірів, konieczних для проведення бойових операцій, потрібно було долучити до них велику кількість вояків резервного складу. На випадок надзвичайної мобілізації “потрібний контингент резервістів можна набрати лише з місцевого населення. Такий набір на територіях національних меншостей може у висліді творити мобілізовані дивізії з великою кількістю тубільних вояків, що ймовірно і сталося в Афганістані” (N-1634/1). Ці резервісти з Середньої Азії призначалися виконувати тільки окупаційні функції і в ніякому разі не

*Министерство внутренних дел (Министерство внутренних дел). — Ред.

повинні були вступати у бойові дії з афганськими повстанцями.

Передбачалося, що ці радянські вояки з Середньої Азії пом'якшать політичний шок вторгнення своєю здатністю братися з місцевим населенням, що має подібний етнічний та релігійний склад. Звіт (N-1634/1) робить висновок, що "радянський експеримент з середньоазійськими вояками в Афганістані був — в найкращому випадку — обтяжений серйозними проблемами, що спричинили його припинення, а — в найгіршому випадку — він просто провалився. В результаті того, з кінцем лютого та з початком березня 1980 р. вояків з Середньої Азії вивели з Афганістану і замінили головним чином вояками слов'янського походження.

ПРО ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ НАРОДУ ЗА ЗЛОЧИНИ ОКРЕМИХ ОСІБ

Д. Таксер

Працюючи над книгою з певною тематикою, я намагався уникнути питання про відповідальність усього народу за злочини окремих осіб, які до нього належать. Віяло якимось фашистсько-комуністичним огулом від перенесення провини конкретного штурмбанфюрера на смиренну Гретхен або, скажімо, Абакумова¹ на академіка Сахарова. З іншого боку, я бачив заокруглені ненавистю єврейські очі, коли звучали словосполучення "німецький народ", "український народ" тощо, залежно від того, який з них кому завдав шкоди.

Побоювання, що співвітчизники мене не зрозуміють, штовхало прослизнути повз цю тему. Одначе, будь-яке лявірування, будь-яка самоцензура призводить до фальшу, який випирає зі сторінок. Хто б цього хотів? Отже, довелося спробувати просякнати в сенс поняття "народ", щоб здоровий інстинкт підсилити, так би мовити, науковою думкою. Оскільки моя праця перегукується з полемікою в журналі *Круг* з приводу єврейсько-українських взаємин, дозволю собі поділитися думкою з читачами.

Отже, що криється за, здавалося б, зрозумілим і всіма вживаним словом "народ"?

Енциклопедичний словник Брокгауза та Ефрона присвячує цьому слову шпальту. Нема потреби її переповідати. Суть справи

Давид Таксер — інженер з Москви. 1946 р., буди в Німеччині в складі радянського окупаційного війська, втік до англійської зони і попросив азилу, але був виданий англійцями радянській владі. Був засуджений за "зраду батьківщини" і відсидів у таборах від 1946 до 1954 рр. 1981 р. виїхав до Ізраїлю. В ув'язненні зустрічався з багатьма українцями і згадує про ці зустрічі в статтях, які публікуються в Ізраїлі, а також у книзі, яку він пише.

Переклад статті, опублікованої в тель-авівському російськомовному тижневику *Круг*, число 356 від 12 квітня 1984 р.. Для українського читача стаття цікава не лише як погляд на відповідальність народу за злочини окремих осіб, а ще й як свідчення про українських політв'язнів в СРСР. — Ред.

1. Абакумов — останній за часів Сталіна керівник радянських каральних органів. — Ред.

несуперечливо, але коротко викладено в тлумачному словнику В. Даля:

"Народ. 1) Люди, що народилися на певному терені. 2) Люди взагалі. 3) Мешканці країни, які розмовляють однією мовою. 4) Обивателі, які перебувають під спільним урядуванням. 5) Велика кількість людей, натовп".

Спробуємо послідовно застосувати фашистські злочини до перелічених значень:

Пункт 1 визначає лише просторові межі. В середині цих меж мешкали, зокрема, і переслідувані євреї, і немовлята з незаперечним віковим алібі, попередні генерації з незаперечним часовим алібі, мешкатимуть з таким самим алібі наступні генерації. Відкинути слід також тих німців, які народилися в Німеччині, але емігрували, самі зазнали переслідувань тощо. Визначення не пасує.

Пункт 2 (люди взагалі) цілковито розпливчастий. Не варто навіть досліджувати.

Пункт 3. Впроваджує новий чинник — мову. Але цей чинник не зосереджує звинувачення на тих, які конкретно винні в злочинних діях. Німецькі євреї, які постраждали, також нею користувалися. Чинник мови виправдує хібащо немовлят, доки вони не навчилися розмовляти.

Пункт 4. Для звинувачення цілковито не надається. У певний період Німеччина урядувала в більшій частині Європи.

Пункт 5. Це вже інакше значення слова, яке нашої справи не стосується.

Таким чином, передсоціалістична думка не зуміла визначити скільки-небудь однозначно слово "народ". Межі поняття розпливчасті, сенс не постає в образі чогось єдиного, що здатне чинити всеохопні дії і нести за них всеохопну відповідальність.

Можливо, думка переможного соціалізму висунула щонебудь годяще. Врешті, Даль з Брокгавзом мали, так би мовити, абстрактну зацікавленість, а тим слід знати, кого вантажити до теплушок, до душогубок.

Гітлерівські громили не дуже занурювалися в теорію. У деяких випадках вони вдавалися до фізичних вимірів черепів, інших частин тіла, порівнюючи їх з невідомо ким вигаданими таблицями. Ну, а апостоли "наукового комунізму", певна річ, не обійшлися без фарисейської псевдотеоретичної машкари. *Большая советская энциклопедия* присвячує цілу статтю, в якій слово "радянський" багато разів відмінюють за всіма шістьма відмінками російської мови. Інші народи — десь на периферії, злегка. Вирибалити з цього сенс означало б перекопати гору землі. Краще звернімося до словників. Вони бо цю землю мусли перелопатити

через конечність вмістити всю мудрість до одного тому.

Словник іноземних слів, щоправда, не "народів", а "нації" з "народом" латиною та по-російськи в дужках присвятив цілу шпальту. Чого лишень до цієї шпальти не понапихали! Тут і відкриття, що нації, народи склалися лише за доби капіталізму. Французів либонь за Людовика Чотирнадцятого не існувало. Тут, звичайно, і про "національне за формою, соціалістичне за змістом". Довгий словоблуд щодо рівності народів СРСР, а на закінчення — нагородження "старшого брата" титулом найвидатнішої нації серед усіх народів. Читаєш з почуттям, подібним до того, що виникає в глядачів якогось театру сатири під час сучасного спектаклю на зразок *Заколоту жінок*, де актори, що блазнюють на сцені, "мають тебе за ідіота".

Одначе, витягнемо зі словоблуду бодай рядок сенсу. Ось є! "Стійка спільнота людей, що історично склалася й виникла на ґрунті спільності мови, території, економічного життя та психічної будови, яка виявляє себе в спільності культури". Далі посилення на автора: Й. Сталін.

Цікаво, що це формулювання дослівно збігається з формулюванням *Словника російської мови* С. І. Ожегова. Але там воно без лапок і без посилання на Батька всіх наук. Як це товариш Ожегов втримав голову на плечах, зплягіювавши кілька років задалегідь думку в такого могутнього побратима по перу? Чи, може, не втримав?

Гаразд. Голови товаришів — то справа товаришів. Спільність мови вже була, спільність території — також. Щодо економічного життя, то яка існує спільність між партійним бонзою, який користується "кремльовкою"² за НЕПівськими цінами, та робітником ЗІЛу³, який простоєє в черзі за шматком мороженої кістки? Культура також різна. Один споживає свою, скажімо, в закритому ресторані Будинку журналістів (фірмова насмажка під чарку "Посольської" — з пальцями проковтнеш), інший свою у підворотті: пузир "Зеленого змія" на трьох, занюхують рукавом.

Отже, мова. Звинувачуючи народ, ми звинувачуємо всіх, які розмовляють тією самою мовою, що й злочинець. Можливо, варто все таки відкинути цілковито невинних? Німців, які були в'язнями концтаборів, відкинемо? Немовлят непорочних відкинемо? Купку німців, які рятували євреїв, відкинемо? Смиренну Гретхен відкинемо? Ось ми дійшли й до справжніх злочинців. Ти, гадино, вбивав, а ти, гадино, допомагав вбивати. Так, звичайно, звинувачу-

2. "Кремльовка" — спеціальний розподіл високоякісних продуктів та товарів для кремлівської верхівки. — *Ред.*

3. ЗІЛ — московський автомобільний завод ім. Ліхачова. — *Ред.*

вати важче, ніж усіх разом. Але справедливіше. Сильні люди, Візенталь, наприклад, справедливій справі присвятили життя.

Мабуть, більшість дивилася на кадри телебачення про перебування в Ізраїлі Гельмута Коля. Численні звернули увагу на літню жінку з плякатом: "Коль, забирайся додому!" Якби її протест стосувався наміру ФРН продати танки Саудівській Арабії, це можна було б зрозуміти. Але про це вона, ймовірно не знає. Вона протестує, бо Коль розмовляє тією самою мовою, що й штурмбанфюрер, який мучив її у фашистському таборі. Хай ця жінка зрозуміє мене правильно. Я б зі втіхою побачив того штурмбанфюрера повішеним на одному гаку із собачником Соловйовим, який мучив мене в радянському Особлазі⁴. Але тінь від собачника Соловйова не падає на академіка Сахарова. Якби академік Сахаров приїхав до нашої країни із заслання, де його мучать ґебісти, варто було б розгорнути перед ним килимовий хідник. Нехай Коль — не Сахаров. Алеж і не фашист. Це слід було пояснити жінці з плякатом ще перед тим, як поліція виштовхнула її з дороги. Можливо, вона пішла б сама.

Те, що справедливе стосовно до німців, так само справедливе стосовно до інших народів, зокрема — українського. Але говорячи про українців, мені кортить навести живий приклад.

1950 р. політичних в'язнів вивезли з загальних таборів до Особлагів. На одному з лаґпунктів Піщанлаґу склалася більшість з бандерівців, міцних фізично й духово молодих людей, які не схилили голови перед радянським багнетом. Вони захопили владу в зоні, спочатку в боротьбі з купкою осіб, розбещених побутовими таборами й таких, що маскувалися під "блатних", а потім — об'єднавши ворожі одна одній національні групи під гаслом: "Смерть ЗК — радість ЧК".⁵

Це були справжні націоналісти-інтернаціоналісти. Вони зуміли на практиці довести, що в такому словосполученні нема суперечности, бо, насамперед, ставилися до своїх вимогливіше, ніж до чужих.

Одного недільного дня стався такий випадок, що характеризував сказане вище. До кожної секції бараків заходили чотири чоловіки, усі четверо — українці. В одного на грудях — таблиця з оголошенням: "Я в своїх товаришів украв цукор". Біля входу чоловік з оголошенням проголошував "Увага!", а далі ставав на лаву й виголошував його текст. Ця людина, одержавши для багатонаціо-

4. Особлаг — спецтабір. — Ред.

5. ЗК — в'язень (скорочення від російського "заключенный") — звичайний термін, застосовуваний в СРСР до в'язнів як ними самими, так і адміністрацією таборів. — Ред.

нальної бригади тижневий мізерний пайок, окусь частину з'їла по дорозі. Ледве чи бандерівці призначили б таку кару чужому. Вони передали б його до суду бригади.

У зоні було запроваджено такий порядок, за якого ні хліборіз, ані кухар не ризикували когось відокремити. Самі бандерівці не користувалися жадними привілеями. "Вільняшки",⁶ яким нагадували, що вони мають справу зі злочинцями, дивувалися з оголошень про загублене: "Той, хто загубив те чи те, може одержати загублене у днювального відповідного бараку". Про такі оголошення Росія вже встигла забути.

Стало звичаєм поздоровляти один одного з релігійними святами. Католики поздоровляли православних, ті й ті — мусулман. Під час суботньої молитви нечисленних релігійних євреїв бандерівці стояли на варті, щоб не заскочили наглядачі. Якби поширити такий порядок на весь світ, він став би чудовий. Але, очевидно, це можливе лише за спільної біди. Щоб світ забув про свої чвари, потрібний напад мешканців іншої планети.

Ще один випадок, що стосувався безпосередньо до мене. У день, коли через снігову завірюху в'язні не працювали, над моїм місцем на нарах два колишні німецькі поліцаї згадували про давні "подвиги". Один розповідав іншому "веселі" випадки, що сталися під час "розстрілів жидів". Я пішов на них з оцупком, але оцупок — не пістолет. Двоє з одним впоралися. Отак це й скінчилося б моїми гулями й синцями, якби не очі та вуха "таборової влади". Наступного дня, після праці, по мене прийшли. У відлюдному місці вже сиділи на підлозі вчорашні поліцаї. Той, що розповідав "веселі" історії, після суду своїх одноплемінників довго не мав змоги забавлятися в таборовій лікарні.

Запитую: чи можна об'єднати українців-німецьких посіпак та хлопців, які боролися проти німців, а потім з радянщиками за свободу своєї країни? Чи можемо ми мати до них той самий підхід з нашого національного погляду?

Мені здається неправильним підхід до питання щодо всенародної відповідальності, викладений Василем Михальчуком у статті "Винні ми чи невинні?" (*Круг*, ч. 346).⁷ Він пише: "... алеж не всі євреї були корчмарями і не всім їм поляки дали на зберігання ключі від наших церков. У той час ударів було завдано їм усім як євреям". Так і кортить додати: алеж не всі українці завдавали євреям ударів, а народ — то всі.

6. "Вільняшки" (російське "вольняшки") — вільнонаймані робітники та службовці, які працюють разом з в'язнями, але самі не є в'язнями, а одержують платню за свою працю. — Ред.

7. Журнал *Круг* передрукував статтю Михальчука з української закордонної преси. — Ред.

Якщо приєднатися до протилежного погляду, то ми, панове, мусимо прийняти не себе відповідальність за єврейських покидьків з ГПУ, НКВД, КГБ та інших органів, провину за учасників розкуркулювання та інших заходів радянської влади. Ізраїльський народ цієї провини не має. Я особисто провини Ягоди, Кагановича та інших на себе не приймаю. Лише в радянській пісні, вигаданій лакузою, співається: "... Ввесь радянський народ, наче одна людина...". Цю пісню вигадали задля того, щоб прив'язати всіх до кремлівського рипливого воза. Але дарма.

Загалом, від усієї теми тхне ґалутськими⁸ обра́зами, хоча, може, й не безпідставними. Одначе, час уже зрозуміти, що ми нині виступаємо не як безправні винаймачі чужих хат, а як одна з рівноправних націй суперечливого й тісного світу, в якому можливо встояти, лише відчуваючи плечі друзів.

8. Ґалутський (від гебр. "Ґалут") — той, що породжений вигнанням.
— Ред.

ТІЛЬКИ Й ЄСТЬ У НАС ВОРОГ — НАШЕ СЕРЦЕ

Марко Царинник

Мій сьогоднішній причиною до єврейсько-української дискусії має на меті розглянути один аспект стосунків між нашими народами: ставлення українців до євреїв. Я не обіцяю вам розбору всіх проблем, які вириваються, немов з Пандориної скриньки, коли хтось зіставляє слова "євреї" і "українці", бо для цього потрібні десятки вечорів. Зокрема я навмисне уникаю теми ставлення євреїв до українців, бо, як поясню пізніше, є вагомі тактичні та етичні причини, щоб лишити її євреям.

Український антисемітизм, звісна річ, не є популярна тема серед українців, і в розмовах про потребу українсько-єврейського діалогу, які ведуться ось уже чверть сторіччя, українська сторона залюбки нарікає про єврейську ворожість до українців, але замовчує або й завзято заперечує існування української ворожости до євреїв. Це явище порівняно недавнє, і не так було перед Другою світовою війною і під час неї, коли деякі українці виявляли антисемітизм досить одверто. Ось маловідомий, але промовистий приклад.

Один із найкращих мемуарних творів про лихоліття України початку тридцятих років — це *Його таємниця* Аркадія Любченка. У цьому спогаді Любченко розповідає, як він зустрічається з Миколою Хвильовим на вулиці в Харкові ранньою весною 1933 року і як вони вирішують разом поїхати на село, щоб писати на замовлення редакторів про те, що в партійному жаргоні називалося "поглибленим процесом соціалістичного будівництва". Вирушивши в дорогу поїздом, Любченко і Хвильовий натрапляють на хлопчика, який відірвався від батька й сестер у натовпі селян, що втікають від голодної смерті. Хвильовий заспокоює дитину, відшукує батька (який розповідає, як померла його дружина з голоду і як він їде світ за очі, щоб врятувати дітей), з'єднує родину і ділиться своїм запасом харчів та грошей. Не знаю, як іншим читачам, але мені цей невеличкий епізод, який кінчається щасливо,

Первісний варіант цієї статті прочитано як доповідь на вечорі "Актуальні проблеми єврейсько-українських стосунків" у Торонто 15 квітня 1984 р.

рельєфніше накреслює контури жахиття, ніж усі описи опухлих трупів. Адже я можу уявити, що той хлопчик мій син, і я можу уявити, як я журився б, якби втратив його.

Через дев'ять років той же Любченко, що так тепло й зворушливо описав цей випадок, записує в своєму щоденнику спостереження другого великого лихоліття, яке відвідало Європу в цьому сторіччі.

Нещодавно, перед падінням Ворошиловграду, — пише Любченко в серпні 1942 року, — на одних зборах жидок — літератор з Одеси проголосив "Нас небагато, но ми євреї". Жиди по той бік остаточно знахабніли, все, що тільки можливо, перебрали до своїх рук. Там їх скрізь ненавидять, одверто обурюються на них, вони це бачать, зліщають ще більше, гуртуються ще тісніше і нахабніють до цинізму. Характерно, не кажучи вже про захоплення ними в свої руки всього зокрема літературного процесу, пролазили вони дедалі глибше в найважливішу основу життя, в сім'ю.

І далі Любченко вираховує з десяток українців, одружених з єврейками. Але це ще не найстрашніше. Через два роки Любченко знову записує думки про євреїв. Це червень 1944 року. Німці відступають від Червоної армії, і Любченко опиняється в Угорщині. Ось цей запис:

У дорозі на ст. Мушина вперше бачив довжелезний ешелон з жидами, яких вивозять кудись із Мадярщини. Товарні вагони, затягнені колючим дротом віконця, де повно різних голів і роти жадібно ловлять повітря. Інколи двері трохи відхилено (хоч і замкнено), і в шпарину видно тісний натовп людей. А в деяких вагонах навпаки — людей мало, на шнурках висить попрапа дитяча білизна. Сиві, горбоносі, пейсаті — не жаль їх, вони мій народ стільки віків і так безжально мучили. Молоді, зловісні очі поблискують з півсутіні вагонів, інші байдужі, так наче не уявляють собі, що їх жде. Особливо, молоді жидівочки. Одна дуже гарна (синьоока!) вирізнялась із цього сірого гурту — були в неї очі задумано-тривожні, але застигли десь на одній точці — божевільні. І дитина вразила, хлопчик років 11-12, що колупав дошку при дверній шпарині, злодійкуватю позираючи в шпарину. Він усім цим, видно, більше був здивований, ніж наляканий. А проте, коли вздрів, що наближається вартовий, метнувся вбік, сховався, як звірятко. Діти все ж таки збуджують співчуття, вражають гнітюче. З вагону, що стояв поряд з нашим вагоном, струменів важкий сморід, специфічний сморід жидівської нечисти, посилений гарячою літньою дниною. І раптом помічаю, що в шпаринку вікна жидівська рука просуває згорнутий трубочкою фіялковий папірець. Це помітили й інші пасажири: "О! О! Жид гроші показує. Мадярські пенги!" Цей папірець із шпаринки совгався туди й назад, як гадюче жало. Жид спокушав... все тим же золотом, через яке точилась оця кровожадна несамовита війна, в якій він сам же невблаганно гинув. І жид пустив трубочку, вона впала на пісок, трохи роз-

горнувшись, ворухнувшись, мов та жива ще гадюка. Кілька пасажирів, що проходили повз вагон, ласо зиркнули, озирнулись, чи нема поблизу вартового, і завагались: брати чи ні? Рух до вагону з жидами і — можлива одразу куля в лоб. І зрештою один, якийсь простий хлопчак, наважився, взяв. Кажуть, що вони часто скидають отак по дорозі пенги й доляри — якщо не спричинять комусь лиха, то принаймні залишать по собі слід, примусять довше пам'ятати.

Найжахливіше тут те, що Любченко описує цю моторошну сцену зі справжнім хистом. Він має досвідчене око письменника і схоплює найвлучніші, найзворушливіші деталі. Він помічає блакитні очі молодої жінки, він нотує фіялковий колір банкнот, він малює падіння банкнот з вікна вагону. Моя спина дрижить від його слів про дитячу білизну на мотузку. Боже, яке тут горе криється! І водночас Любченко сліпий: він не бачить — не хоче бачити! — що це люди і що їх засуджено на певну смерть.

Після поразки гітлерівської Німеччини і після нюрнберзького процесу рідко виявляється такий паталогічний і такий одвертий антисемітизм. Але це не значить, що його немає серед українців.

Усі присутні тут чули, мабуть, про *Протоколи сіонських мудреців*. Це фальшивка, яку виготовила царська охранка в 1890-их роках, згідно з якою існує єврейська змова заволодіти світом. Антисеміти всіх національностей частенько перекладали й розповсюджували цю фальшивку. В одному українському журналі свого часу точилася суперечка. Один автор заявив, що він знає, що існують українські переклади *Протоколів*, хоча сам їх не бачив. Другий автор накинувся на першого: як сміє той твердити, що існують українські видання *Протоколів*, коли він їх не бачив? Але я такі переклади бачив і для доказу приніс їх з собою сьогодні.

Ось видання *Протоколів зі зборів учених старшин Сіону*, яке з'явилося у Вінніпезі 1934 року. А ось перевидання цього тексту, яке вийшло у Вінніпезі 1959 року.

Ось кілька книжок, написаних українцями у цьому самому дусі сліпої ненависти. Візьмімо книжку *Кожний повинен знати*, видану в Нью-Йорку 1952 року. Що повинен кожний знати? Що більшовиків узагалі нема, а є тільки жменька жидів, які відповідають за всі нещастя і України, і всього світу.

Візьмімо книжку *Відвічні вороги України*, видану в Торонто 1960 року. Хто ці відвічні вороги України? Жиди, ясна річ. Ось брошура *В обороні української правди. Справа українсько-жидівських взаємовідносин*, видана в Каліфорнії 1964 року. Хто відповідає за більшовицьку революцію? Хто переслідує українську християнську націю? Жиди і тільки жиди.

І ось книжка *Україна і жиди*, видана теж у Каліфорнії 1968 року. Хто мріє забрати українську землю від українців? Хто винен за голод 1933 року? Жиди і ще раз жиди.

Ще один приклад. Кілька місяців тому я одержав поштою грузинський пакунок, в якому я знайшов фотокопію книжки *Juden hinter Stalin* (Євреї за Сталіном). Книжку видано 1942 року в Берліні. Теза її проста: в Радянському Союзі панують жидаїзм, більшовизм — це жидівська змова. До фотокопії не було додано жадного листа, і я припускаю, що відправник (якого я не зустрів, хоч прізвище пізнав: воно з'являється в українських газетах) знає про мене з моїх виступів у пресі або на телебаченні. Чи хотів він допомогти мені в моїх дослідях, надсилаючи книжку, про яку я може не знаю? Ні, книжка жадної наукової вартості не має, і цей добродій просто розповсюджує нацистську погань.

І останній приклад паталогічного антисемітизму. Під час своїх дослідів над голодом 1933 року я опублікував статтю, в якій подав архівні дані про те, що Волтер Дюранті, кореспондент газети *Нью-Йорк таймс* у Москві, свідомо писав неправду про голод. У своїх дописах Дюранті докладав усіх зусиль, щоб заперечити факт голоду або принаймні зменшити його масштаби. Натомість британським дипломатам у Москві він розповів у вересні 1933 року, після того як він об'їхав Україну і Кубань, що "з України спущено всю кров" і що на його думку від голоду загинуло не менше, ніж 10 мільйонів населення.

Надрукував я також інтерв'ю з американським советологом Робертом Саллівантом про радянську політику на Україні в двадцятих і тридцятих роках .

На ці публікації відгукнулася одна організація з Нью-Йорку. Єдиний Царинник правильно розуміє голод 1933 року, написали лідери організації. Чому такий комплімент для мене? А тому що я, мовляв, звернув увагу на злочинну діяльність жида Дюранті, який писав для жидівської газети, і тому що Саллівант згадав, що в містах на Україні в двадцятих роках переважали росіяни та євреї. Отак вилізло антисемітське шило з міха. Може хтось із членів або прихильників цієї організації присутній тут і перекаже лідерам таке.

Поперше, Саллівант говорив про євреїв у містах України не для того, щоб робити антисемітські висновки, а щоб пояснити соціологічну та політичну ситуацію на Україні в той час.

Подруге, Дюранті був не євреєм, а ірландець, який народився і здобув освіту в Англії. Це правда, що він працював для газети, власники якої були євреї, але редактори газети не завжди погоджувалися з Дюранті і писали в редакційних про голод тоді, коли він пробував його заперечити. До того ж статтю, в якій я викрив діяльність Дюранті, опубліковано в журналі *Комментарі*, що його видає найбільша єврейська організація в Сполучених Штатах — Американський Єврейський Комітет.

Отже, де тут єврейська змова приховати від світу правду про голод на Україні?

Це сполучення двох на перший погляд непов'язаних питань — голоду 1933 року і єврейсько-українських взаємин — не є випадкове. Вивчаючи історію України в двадцятому сторіччі, я раз-у-раз натрапляю на два паралельні міти. Деякі українці переконані, що євреї відіграли особливу роль у проведенні голоду. Як доказ вони наводять статистику (звичайно неперевірену) про кількість євреїв у партійно-адміністративному апараті. Дехто твердить, що жаден єврей не терпів від голоду (хоча є відомості про спустошення єврейських колгоспів на півдні України). Дехто заявляє, що 1933 рік — це помста євреїв за Хмельниччину. А дехто доводить, що саме євреї організували голод і що Сталін про їхні наміри спершу нічого не знав, а коли довідався, то винних покарав. Такий варіант передреволюційної віри в доброго батюшку-царя і злих дорадників був би сміховинний, якби не те, що є люди, які готові робити з нього людиноненависницькі висновки.

З другого боку, деякі євреї переконані, що українці ледве чи поступалися самим нацистам у винищуванні євреїв за німецької окупації. Вияви цього міту легко можна знайти в пресі та на телебаченні Північної Америки.

Проте проблема національних взаємин на Україні, як зауважив Леонід Плющ у своїх спогадах *У карнавалі історії*, полягає "в страшому сплетінні історичних кривд, суперечок і суб'єктивності. З усіх боків були факти, але емоції не дозволяли знайти виходу".

Плющ писав про шістдесяті роки, але його спостереження слухне й сьогодні. Факти, які наводяться на підтримку обох мітів, переважно правильні. Адже були євреї, які допомагали проводити розкуркулення й колективізацію. І були українці, які допомагали винищувати євреїв. (Але не забуваймо, що й були українські активісти і єврейські колябораціоністи). Проте той, хто наводить такі окремі факти, має сліпі плями на очах і не бачить усього комплексу явищ. Коли йдеться про нас, українців, наш антисемітизм лежить у центрі саме такої плями.

Зрозумійте мене правильно. Я не кажу, що всі українці антисеміти або що український народ більш антисемітський, ніж інші. Той патологічний антисемітизм, приклади якого я щойно навів, не зник безслідно, але й не він домінує у сьогоднішніх висловлюваннях українців про євреїв. Теперішній тон лагідний, апологетичний. Це тон людей, які присвягаються, що вони бажають добрих стосунків з євреями, але які переконані, що ніякого українського антисемітизму ніколи не було (якщо й був антисемітизм на Україні, то тільки в наслідок політики окупанта), і тому дивуються, звідки взявся єврейський антиукраїнізм.

Я не маю часу наводити цитати з усіх висловлювань, в яких відчувається цей тон, і тому обмежуся одним прикладом. Ще 1950 року в *Народній волі* з'явилася стаття "Жиди в Західній Україні в новітніх часах". Автор доводить, що під час німецької окупації Західньої України погроми влаштовували тільки німці, використовуючи

шумовиння, зложене на інтернаціональним чи властиво кажучи на безнаціональним принципі, з осіб польського, українського чи іншого походження. Де в громадах мали рішальний голос самі українці, там ніде не було взагалі ніякого протижидівського виступу. Це доказ, що українське суспільство не лише не було настроєне протижидівсько, а навпаки ставилося до жидів приязно, як це було видно з того, що українські люди ховали жидів з нараженням власного життя від гітлерівського переслідування і смерті.

Отака апологетика, яка частину фактів замовчує, а частину перебільшує, ніяк не може правити за вихідну позицію в українсько-єврейському діалозі. Єдина чесна позиція для нас, українців, — це виявляти наші сліпі плями в надії, що знайдуться євреї, які підуть нам назустріч і виявлятимуть свої ж сліпі плями.

Для такої позиції, як згадав я напочатку, є і тактичне, і етичне виправдання. Тактичне виправдання приблизно таке:

Якщо я підійду до Якова Сусленського і скажу йому, "Ви, євреї, всі українофоби", він образиться і відповість, "А ви, українці, всі юдофоби". Ми махнемо рукою один на одного, а то й візьмемося битися навкулачки, і ніякого діалогу не буде. І ні один з нас не зрозуміє, що його опонент теж людина з наболілим, покривдженим серцем.

Але якщо я спокійно скажу Сусленському, "У нас, українців, така й така історія, і існують такі й такі причини на наше ставлення до вас, євреїв", він, якщо він порядна й розумна людина, може відповісти, "А в нас, євреїв, така й така історія і такі й такі причини на наше ставлення до вас, українців". І тоді може бути діалог.

Нотки песимізму, які ви можливо чуєте в моїх словах, не означають, що на мою думку неможливо говорити без бійки про те страшне сплетіння історичних кривд, в якому заплуталися наші народи. Навпаки, про ці справи можна і треба говорити. Тому й приїхали Яків Сусленський та Юрій Пустовойтів до Північної Америки. Тому й зібралися ми з вами сьогодні.

Приклад зрівноваженої, ділової розмови давав покійний Всеволод Голубничий. Приклад дав Плющ, який в своїх спогадах з бруталньою чесністю накреслив еволюцію свого ставлення до євреїв. Приклад дав Ізраїль Клейнер, який у квітневому числі *Сучасности* (1984) показав, як можна раціонально говорити про найбільочіші проблеми. Приклад дає Сусленський, який ось уже

скільки років майже самотужки веде кампанію, щоб налагодити єврейсько-українські стосунки.

Приклад, нарешті, дали нам Говард Астер, єврей, і Петро Потічний, українець, які видали спільну працю *Єврейсько-українські взаємини. Дві самотності*. Живучи сусідами протягом довгих сторіч, пишуть Потічний і Астер, українці і євреї утворювали дві зовсім ізольовані громади, які майже нічого не знали одна про одну.

Серед людей, про яких я згадав, а я назвав далеко не всіх, хто спричиняється до порозуміння між нашими народами, переважають євреї. Треба визнати, що євреї ведуть перед в осмисленні тих конфліктів, що розділяють наші народи, і хоч українці можливо частіше й голосніше висловлюються про потребу порозуміння, основні проблеми швидше схоплюють такі євреї. Це виявилось в ініціативі закласти Товариство єврейсько-українських зв'язків, яка прийшла з Ізраїлю. І це виявляється навіть у такій, здавалося б, близькій до українського серця справі, як документування лихоліття 1933 року.

Я маю на увазі спогади Лева Копелева *И сотворил себе ку-мира*, які видано в Анн-Арборі п'ять років тому, і статтю Якова Менакіра "Замордування селянства", яка появилася торік у *Сучасності*. У довгому й майстерному розділі "Останні хлібозаготівлі (1933)" Копелев відтворює хід голоду в селі Петрівці на Миргородщині і — це його найбільша заслуга — чесно й відважно малює психологію активістів (і українців, і євреїв, до речі), які проводили хлібозаготівлю. А Менакір, спираючися на факти, дати й прізвища, описує долю мешканців села Котюжани на Вінниччині. От якби ми мали такі детальні описи кожного села й містечка на Україні! Яка приголомшлива картина постала б тоді перед світом!

Та в тому, що два євреї так уважно описали голод, у той час як жаден українець не писав про єврейську катастрофу,* немає нічого дивного. Єврейські історики ще перед кінцем війни, у підпіллі, почали документувати винищення єврейства. Українці такої скрупульозности не знають. Вони частіше вдаються до реторики, ніж подають перевірені факти.

Я не хочу цим сказати, що українці нічого не зробили, щоб зафіксувати своє лихоліття в історії. Зроблено чимало. Алеж наскільки більше зробили євреї! Ця обставина, а не якась антиукраїнська кабала, пояснює те, що про катастрофу єврейського народу світ знає, а про лихоліття українського народу він не знає: в книгарнях ви знайдете сотні книжок про винищення євреїв і ні

* За частковим винятком Анатолія Кузнецова, зрусифікованого киянина, який описав і голод, і голокост у романі *Бабин яр*.

одної про винищування українців; у кінотеатрах і на телебаченні ви побачите десятки фільмів про голокост і жадного про голод.

Наближаючися до кінця, я хочу подати два зауваження термінологічного порядку. Серед українців точиться суперечка про те, чи вживати термін "жид" чи "єврей". По-моєму, питання ставиться поверхово. Адже тут схрестилися дві традиції. Під впливом польської мови українці з Західньої України знають тільки етнонім "жид". Натомість східні українці знають обидва етноніми, але під впливом російської мови, в якій слово "жид" лайливе, українська інтелігенція прийняла етнонім "єврей".

Та справа не в словах, а в змісті, який вкладається в них. Слово "жид" можна вимовити нейтрально, а слово "єврей" можна виплюнути як лайку. (Проте слово "жидок", яким залюбки користуються люди, які були б смертельно ображені, якби ви їм сказали, що воно пахне антисемітизмом, сумніву не викликає. Тут тон зневаги досить відчутний). Отож хай кожний говорить, як звик. Щоб він каже про людину, важливіше, ніж те, як він її називає.

Друге моє термінологічне зауваження стосується до слова "голокост" як окреслення лихоліття 1933 року. Від 1979 року, коли на телеекрани вийшов американський фільм *Голокост*, дехто з українців застосовує це слово й до української трагедії. Я вважаю, що це неправильно з двох причин.

Поперше, своєю етимологією це слово означає "спалена жертва". Чимало євреїв незадоволені цим терміном як назвою нацистського вимордування єврейства і звертають увагу на те, що євреї, які загинули в концтаборах Третього Райху, аж ніяк не були жертвою на вівтарі якогось ідеалу.

Але всупереч цим протестам термін прийнявся, може більше в Північній Америці, ніж в Ізраїлі. Та це не значить, що ми, українці, мусимо його привласнювати. Я розумію, що ми не маємо відповідного окреслення для нашого лихоліття — ані "голод", ані "штучний голод", ані "великий голод", ані "голодомор" не передає того, що ми маємо на увазі, — але єдина розв'язка, мабуть, це чекати, поки не з'явиться і не прийметься кращий термін. Наші власні втрати такі великі, що нам не потрібно увіковічнювати їх коштом чужого горя.

Я кінчаю. Чому так сталося, що в Європі є тільки два великі бездержавні народи — українці і євреї? Як їм здобути свої держави? Ці питання обговорювали під час зустрічі у Відні 1893 року Теодор Герцль, засновник сіонізму, і Іван Франко. Відповідь Герцля була водночас дуже проста й неймовірно складна. Усе на світі можна здобути, сказав Герцль, якщо зародиться ідея в голові однієї людини. З такої візії згодом постала держава Ізраїль. З такої візії постане й українська держава. І з такої візії постануть дружні взаємини між громадянами обох країн.

Але передумовою і незалежної України, і нормальних стосунків між євреями та українцями є довга, послідовна й болюча, але тим не менш потрібна розмова про все, що розділяє українців і євреїв, і все, що їх єднає.

Я не помилився, коли сказав, що така розмова — це передумова незалежності України. Ніщо не завдало такого удару українському визвольному рухові, як репутація погромників і колябораціоністів. Я не кажу цим, що всі звинувачення українців справедливі і всі закиди українців євреям безпідставні. Зовсім ні. Правда лежить обабіч глибокого провалля, що розділяє наші народи.

Але факт є, що були українці, які або проливали єврейську кров, або раділи, коли хтось інший проливав її. Факт є, що сьогодні деякі українці намагаються це кровопролиття замовчати, заперечити або виправдати. І факт є, що недруги обох наших народів використовують оце замовчування, заперечування або виправдовування, не для того, щоб встановити історичну правду, а щоб опоганити те, за що ми боремося. Тому ми, українці, мусимо починати діалог з нашими братами-євреями саме тут: одвертою розмовою про нашу спільну історію.

Я досі не пояснив етичної причини для такого підходу до наших взаємин з євреями. Є рання поезія Павла Тичини, написана до того, як він узявся римувати ім'я Сталіна, під заголовком "Війна". Поет пише про матір, яка, молячися, засинає. Їй сниться її син. Він у бою, груди його посічені шаблями. "Благословляю, синку, на ворога", промовляє мати уві сні. Але син їй відповідає, "Немає, — каже, — ворога та й не було. Тільки й єсть у нас ворог — наше серце. Благословіть, мамо, шукати зілля, шукати зілля на людське божевілля".

Поетова сентенція, як і відповідь Герця Франкові, зводиться до одного: починаймо від себе.

ІНТЕРВ'Ю З БОРИСОМ ПЕНСОНОМ

Колишній ленінградський, а нині тель-авівський маляр Борис Пенсон відбув дев'ять років ув'язнення в таборах та в'язницях в СРСР за звинуваченням у спробі захопити цивільний літак з метою втекти з СРСР до Ізраїлю. В ув'язненні він потоваришував з кількома українськими політв'язнями. Самвидавний документ *Будні мордовських таборів*, укладений спільно Пенсоном та В'ячеславом Чорноволом, став широковідомий як серед радянських дисидентів, так і за кордоном*. Співпрацівник *Сучасности* Ізраїль Клейнер зустрівся в Тель-Авіві з Пенсоном і відбув з ним інтерв'ю, яке ми друкуюємо нижче.

Питання: В ув'язненні ви перебували разом з кількома українськими політв'язнями. Яке враження вони справляють з погляду їхнього ідейного та морального рівня, а також ідейних засад їхнього руху?

Відповідь: Запитання цікаве, звичайно, на яке досить важко дати недвозначну відповідь. Щодо їхнього морального рівня, то ясно, що в кожному русі є різні люди — іноді люди випадкові, іноді й недобрі, але моє особисте враження в наслідок знайомства з українськими національними діячами — Стусом, Чорноволом та іншими — надзвичайно сильне й незабутнє. Це люди стійкі, наполегливі, вони добре усвідомлюють, чого хочуть. На жаль, життя саме таких людей в СРСР — чи то на "волі", чи в ув'язненні — незрівнянно важче від життя пересічних людей, навіть і пересічних в'язнів. Вони постійно перебувають у гострому конфлікті з адміністрацією, з оточенням, — якщо мати на увазі оточення, яке не поділяє їхніх поглядів або просто не розуміє їх. Їхнє буття супроводжене важкими покараннями, і за цих умов ще яскравіше виявляються їхні надзвичайні духові якості.

П.: А яке враження вони справляють на російських дисидентів, які, можливо, вперше відкривають для себе проблему російського імперіялізму і наявності національно-визвольних рухів неросійських народів?

В.: На людей, настроєних національно-патріотично, в душі здобуття національної незалежності (це, звичайно, не росіяни, а представники інших неросійських народів, хоч раптом з'являються й окремі росіяни такого світогляду — С. Солдатов, наприклад)

*Див. *Сучасність*, 1976, 1-2.

українські правозахисники справляють найкраще враження, їхні ідеї зустрічають доброзичливий відгук. Щодо російських націоналістів, а часто також і російських демократів, то, певна річ, тут виникають запеклі суперечки, які виявляють глибокі розбіжності в поглядах. У майбутньому росіянам буде дуже важко погодитися з незалежненням України або інших частин імперії. Такою є дійсність, таким є психологічне тло російського суспільства, і це тло, очевидно, відразу не зміниться, бо є наслідком історичного розвитку Росії.

П.: Так, саме на цей психологічний феномен часто звертають увагу закордонні дослідники Росії. Як ви, виходячи з вашого досвіду, можете пояснити, що російські демократи, які є в більшості людьми чесними і щирими оборонцями людських прав, не можуть зрозуміти, що національні права є такою самою, ба навіть ще багато важливішою частиною людських прав, як і право на свободу слова, демонстрацій чи страйків?

В.: Це феномен складний і пояснити його не так легко, як може здатися, коли б ми просто заявили, що це — природна особливість росіян. Насправді це багато складніше. Передусім діє загальна ситуація, загальне психологічне оточення, як я вже казав. З цього оточення виростає російський патріотизм і, природно, кожний росіянин хоче бути патріотом своєї країни — в її історично-національному, а не радянському трактуванні. Але російський патріотизм не вільний від імперіялістичного складника, навпаки — імперіялістичний складник іноді свідомо чи підсвідомо розглядають або відчувають як основу російського патріотизму. Російський демократичний рух виріс саме з цієї російської основи і він не міг цілком позбутися того традиційного трактування російського патріотизму, яке кожний росіянин всмоктує з дитинства. Часто люди, які стають на шлях вільного думання і визнають кінечність демократичних реформ у Росії, виявляють свою нездатність піти в своєму світогляді далі від загальних проблем демократичних змін. Коли постає питання про незалежність України або Прибалтики, наприклад, ці люди опиняються в двозначному становищі: з одного боку, вони розуміють кінечність змін у Росії і, якщо вже бути послідовними, вони мусіли б визнати право неросійських народів на вільне самовизначення, включно з повним відокремленням; з іншого боку, розуміючи кінечність радикального вирішення національної проблеми в імперії, вони все таки не можуть позбутися надії — надії часто палкої, що питання якось вирішиться врешті-решт на користь збереження єдності "Росії" (бо вони не уявляють, не можуть навіть уявити, що Росія та Російська імперія — це не те саме, що власне Росія — це лише частина імперії), що якось вдасться в новій формі зберегти єдину

державу в її нинішніх кордонах.

Це справді складно. Якоюсь частиною свого інтелекту вони розуміють, що Російська імперія — це справді багатонаціональна загарбницька імперія, яка має розвалитися так само, як усі інші імперії. Але діють і інші складники їхньої свідомости. Думаю, діє також певний складник страху — страху залишитися на самоті із самим собою, страху втратити назавжди ту реальну могутність, яку має тепер їхня батьківщина. Можливість розвалу імперії, відокремлення неросійських частин викликає в них панічне відчуття: що ж залишиться від Росії, від того, що є нашою гордістю, що дозволяє нам відчувати себе представниками великої світової нації? Це дуже важкий шлях для росіянина — дійти до думки, що розвал імперії матиме врешті позитивні наслідки для російського народу. З погляду національних меншостей імперії ця думка здається samozрозумілою, і мені, зокрема, було досить легко засвоїти такий погляд, але далеко не кожний росіянин здатний це усвідомити, навіть якщо він демократ. Росіянинові вкрай важко примиритися з такою думкою. Мабуть, має минути певний час для того, щоб склалися відповідні обставини для засвоєння росіянами таких поглядів, при тому потрібен якийсь новий політичний клімат для засвоєння російським суспільством ширших поглядів. Сьогодні це питання дуже далеко від вирішення, відповідні обставини не склалися і ще рано розраховувати на те, що російське суспільство масово засвоїть погляд про конечність і корисність самовизначення неросійських народів.

Л.: Чи не можна під цим розуміти, що в світогляді російських правозахисників-демократів існує явна суперечність: їхні уявлення про права людини борються з їхнім національним патріотизмом, з їхніми уявленнями про те, що таке їхня батьківщина, в чому полягає її велич. Чи в цій суперечності не криється певна ідейна неповноцінність, яка була, можливо, однією з причин їхньої поразки?

В.: Загалом так. Слід підкреслити, що сьогодні російський націоналізм є досить могутньою силою в Росії. Зростання російського націоналізму є причиною поразки чи, принаймні, стагнації демократичного руху. Саме російський націоналізм, який певною мірою властивий всім верствам російського суспільства, дозволяє владі під сучасну пору втримувати свої позиції, долати нові погляди, придушувати бажання демократичних перетворень. Перше питання, з яким стикається російський патріот, коли глибше обмірковує політичні проблеми — це питання національне. І ось тут він має вибрати: або суспільні перетворення до кінця, або оборона великодержавних позицій. Мусимо визнати, що сьогодні більшість іде другим шляхом. Можливо, деякі або й більшість з

них бажає певних великих або малих реформ, але загалом російське суспільство не підготоване до сприймання антиімперіялістичної ідеї.

П.: Чи зустрічалися ви в ув'язненні з російськими націоналістами? Якщо так, то яке враження вони справляють?

В.: Так, зустрічався. Щоправда, з ними в нас, сіоністів, не було такого контакту, як з українцями, оскільки з російськими націоналістами нас не об'єднувала якась спільність позицій, ми перебували по різні боки певного ідеологічного бар'єру. Українці ж розуміли наші інтереси й прагнення, а ми розуміли їхні. Щодо російських націоналістів, то ми певною мірою спілкувалися — за таборових умов це є конечним, але це були найчастіше взаємини, базовані на щоденних побутових справах, а не на ідеологічній близькості.

Деякі з російських націоналістів справляли досить сильне враження вольових, непересічних особистостей, інші доброго враження не справляли. На жаль, мені важко сказати про них щось конкретніше, бо я мало з ними спілкувався. З українцями ж я мав найкращі взаємини, ми трималися разом, разом займалися нелегальною, з погляду адміністрації, діяльністю, разом передавали з табору "на волю" інформацію. Оскільки наші інтереси збігалися, ми намагалися допомагати один одному. Зокрема, з В'ячеславом Чорноволом ми ввесь час діяли разом, багато матеріалів уклали і надіслали "на волю" разом. З російськими націоналістами в нас не могло бути чогось подібного.

П.: Чи можна твердити, що між націоналістами різних націй, з якими ви зустрічалися в радянських концтаборах, існує високий ступінь взаєморозуміння? А чи існують між ними також і розбіжності?

В.: Таборове життя значною мірою копіює життя поза табором, лише в інших пропорціях. Національні рухи об'єднують в тій чи іншій формі величезну кількість людей, і цілком природно, що існують різні погляди як у середині кожного з цих рухів, так і між рухами різних народів.

Однак, в таборі існувала стійка тенденція до співпраці представників різних національних рухів. Їх об'єднували спільні ідеї, які в засаді ідентичні, попри деякі другорядні розбіжності. Я розумію, що за умов ув'язнення ми навмисно намагалися не надавати значення розбіжностям, тоді як за умов державного існування цих націй ці розбіжності могли б набрати зовсім інших масштабів. Але в таборі ми відчували велику духову близькість. Було в нас цікаве середовище, до якого входили українці, вірмени, євреї та деякі інші. Існувала в нас ідейна спільність, яка створювала атмосферу взаєморозуміння. Але були й винятки, і це цілком природне. Були

й серед людей, засуджених за націоналізм, особи не занадто приємні, з якими було важко спілкуватися. Табір — це своєрідне середовище, і там часто виникають всілякі тертя між в'язнями.

П.: В Ізраїлі ви, мабуть, часом стикаєтеся з негативним ставленням до українців, викликаним трагічним історичним минулим. Як ви це оцінюєте і що, з вашого погляду, могла б зробити українська еміграція, щоб подолати таке становище?

В.: Таке ставлення до українців справді існує, але, як мені здається, лише серед людей старшої генерації, які пам'ятають ці трагічні події. Серед молоді це питання не стоїть аж так гостро. Потрібний певний час для того, щоб ми змогли краще усвідомити ситуацію в цьому питанні. Потрібна, мабуть, і праця в цьому напрямі, але найбільше в цій справі зробіть час. Напевно існують речі, які нас з українцями об'єднують, і це — принципи речі. Якщо ми будемо задовго затримуватися на конфліктах минулого, ми так і застигнемо в цьому минулому, а треба дивитися вперед. Ми повинні не роз'ятрювати рани, а шукати, як можна допомогти один одному. Сьогодні Ізраїль потребує друзів, а українці конче потребують розуміння й підтримки. Український національний рух за кордоном, зокрема, міг би багато зробити для власного добра, якби виробив конкретнішу й дійовішу позицію з питання українсько-єврейських взаємин. Зокрема, для початку, на мій погляд, треба було б активізувати контакти шляхом приїзду до Ізраїлю українців — туристів, науковців, бізнесменів, мистців тощо. При тому вони мали б приїжджати не як американці, французи чи німці (залежно від пашпорту), а саме як українці. Брак взаєморозуміння — це поважна проблема, і приїзд українців може дуже сприяти порозумінню, особливо якщо вони свідомо до цього прямуватимуть.

РАДЯНСЬКИЙ СОЮЗ І СЕЛЯНСТВО¹

Нотатки спостерігача

I

ГОЛОД НА ПІВНІЧНОМУ КАВКАЗІ

ЦІЛІ СЕЛА ЗАСЛАНІ

(Від нашого кореспондента з Росії)

Проживаючи в Москві та прислухаючися ввесь час до заяв про теоретичні напрямні і практичну політику партії, ви забуваєте, що Москва є центром країни, яка займає шосту частину поверхні Землі, і що життя ста шістдесяті мільйонів людей, в більшості селян, залежить у великій мірі від дискусій і резолюцій, які, коли ви їх чуєте чи читаєте про них у пресі, здаються такими абстрактними, як засідання провінційального дискусійного клубу. "Ми мусимо колективізувати сільське господарство" чи "Ми мусимо викоринити куркулів" (багатих селян). Як просто це звучить! Як логічно! Але що твориться у віддалених селах, у малих селянських господарствах? Що практично означає ця колективізація в житті селянства? Які наслідки дала ця нова "кампанія"? Наскільки правдиві похмурі повідомлення, що досягають Москви? Саме про це мені й хотілося довідатися. І я вирушив в дорогу, щоб дізнатися про це на Північному Кавказі та в Україні.

[...]

Друковані тут матеріали є витяги з кореспондентських звітів Малколма Маггеріджа (Malcolm Muggeridge) про голод на Україні в тридцятих роках до англійської газети *The Manchester Guardian* від 25 та 27 березня 1933 р., коли автор був кореспондентом, акредитованим у Москві від цієї газети. Його репортажі виходили під підписом "Кореспондент у Росії".

Переклад з англійської.

1. *Manchester Guardian*, субота, 25 березня 1933 р.

Ярмаркове містечко

Ярмаркове містечко в кубанському районі Північного Кавказу робило враження військової окупації, якщо не війни в самому розпалі. Солдати були скрізь — на залізничній станції, на вулицях, по всіх усюдах. Це були монголи з бронзовими обличчями й вузькими очима; інші безсумнівно мали селянські обличчя — грубі, але не брутальні; траплялися офіцери — чепурно вдягнені, часто євреї. Усі помітно відрізняються від цивільного населення в одному — добре вгодовані, тоді як цивільне населення безсумнівно голодувало. [...]

Пізніше я довідався, що в цій місцевості вже три місяці зовсім не було хліба, а харч, який ще був доступний, я сам бачив на ринку.

[...] "Як вам живеться?" — запитав я одного чоловіка. Він стривожено озирнувся навколо, щоб упевнитися, що поблизу нема солдатів. "У нас нічого немає, зовсім нічого. Все забрали", — відказав він і поспішив собі далі. І це саме я чув весь час. "У нас нічого немає, все забрали". Цей голод є зорганізований. Частину того харчу, що його в них забрали — і селяни це знають напевно — тепер експортують закордон.

Уражена країна

Просто неможливо задовільно описати меланхолійну атмосферу цього невеликого ярмаркового міста, яким покинутим воно виглядало, і то не лише через голод, а через те, що населення було наче б вирване з корінням. На Північному Кавказі шаліла клясова боротьба, у якій пролетаріят, репрезентований ГПУ та військом, одержав перемогу, розгромивши вцент своїх ворогів, а між ними й селянство, яке старалося сховати хоч трішки із своїх харчових продуктів, щоб вижити зиму. [...]

Покинуті села

Довколишні малі села своїм виглядом пригнічували ще більше, ніж ярмаркове містечко. Часто вони здавалися зовсім спустілими. Тільки дим, що виходив з деяких димарів, вказував на те, що в них жили. В одному з більших сіл я нарахував лише п'ять людей на вулиці, а також побачив вояка, що їздив верхи сюди й туди на гарному коні. Гарний кінь — це рідкісне тепер видовище на Північному Кавказі. Це абсолютна правда, що заслано цілі села. В деяких випадках прислано здемобілізованих солдатів на місце засланих, в інших хати просто стоять порожні. Я на власні очі бачив групу селян, коло двадцяти чоловік, яких вели під конвоєм.

Це стало вже настільки звичайним видовищем, що нікого вже більше й не цікавить.

[...]

«Резерви»

Селяни в цьому районі мали забезпечити експорт, як платню за першу п'ятирічку. Вживаючи Сталінового вислову з його доповіді з селянського питання, селяни були "резервним фондом пролетаріату". Цей фонд треба було змобілізувати та зробити доступним, тобто колективізувати. Для радянського уряду таку колективізацію не було важко провести. Кількісно вона була навіть величезним успіхом — настільки, що навіть партія була тим трохи занепокоєна, і Сталін випустив публічну осторогу проти "запоморочення від успіху". В наслідку цього 60 відсотків селян та 80 відсотків землі колективізовано, а на голів колективних господарств призначено ідеологічно бездоганних комуністів. Але вийшло так, що комуністи — голови колгоспів були часом некомпетентні або продажні; агрономи, не зважаючи на свою наукову освіту, зазнавали невдач, коли їм доводилося мати справу із поточними проблемами виробництва харчів; коні через брак корму здихали багато скоріше, ніж випускалися трактори (але й трактори ламалися від невідповідної експлуатації); ставлення селян мінялося від справжнього саботажу й пасивного опору до апатії і, загалом кажучи, воно, в усякому разі, не було корисним. І тому, підсумково, з якісного боку колективізація була провалом. Звичайно, безпосереднім наслідком того було зниження продуктивності сільського господарства в цілому. Минулого року це зниження стало дуже різким. І все ж державний плян збирання сільськогосподарської продукції треба було виконати. Щоб прохарчувати міста та заготовити хоч і дуже зменшену кількість харчів на експорт, було потрібно вислати в села представників партії та забирати все чи майже все їстівне. Одночасно, оскільки політика могла бути лише безпомилковою, отже винними могли бути лише окремі особи, а не класи, спалахнула нова хвиля репресій, тим разом спрямованих не проти куркулів, а проти будь-якого селянина, якого підозрівали, що він чинив опір урядовій політиці, як і проти чималої кількості комуністів — голів колгоспів та нещасних агрономів.

ГОЛОД В УКРАЇНІ

НЕЩАСНІ ХЛІБОРОБИ

Мій поїзд прибув до Ростова-на-Дону, що є досить велике місто та столиця Північного Кавказу, дуже рано, ще перед світанком. На пероні стояла група селян у військовому строю, яку охороняло п'ять рушницями озброєних солдатів. Це були чоловіки і жінки; кожний мав з собою клунок. Вишикування їх у військовому строю якось робило з усього того гріотескне видовище — жалюгідного вигляду селяни, напівзаморені голодом, у лахмітті, стоять з переляканими обличчями у позиції "струнко". Це можуть бути куркулі, — подумав я, — але якщо це так, то з них були дуже вже невмілі експлуататори своїх співгромадян. Зацікавлений, я крутився коло них, хотів розпитати, куди їх мають везти — на північ рубати ліс чи куди інде копати канали — аж поки один з вартових не звелів мені різким тоном забиратися геть. [...]

Увечорі я приєднався до вуличного натовпу, що вештався туди й сюди, не зважаючи на свисток міліціонера. Юрба розходилася лише недалеко від нього, але збиралася наново за його плечима. Дехто з людей у натовпі тримав дещо з харчів, жалюгідні шматки, які господиня звичайно викидає або віддає котам. Інші пильно розглядали ці шматки харчів, і час від часу відбувався обмін. Часто, як у вище згаданому ярмарковому містечку, те, що куплялося, відразу ж з'їдалося. Я зайшов до ближньої церкви. Вона була переповнена. Відбувалося богослужіння. Довговолосі священники в ризах проказували молитви; вогники свічок освітлювали темряву; вгору підносився кадийний дим. Як можна це зрозуміти? Як можна з того витворити собі якийсь погляд? Що все те значило? Наскільки це було важливе? Голоси священників були невиразні, як відлуння, а паства на диво тиха, на диво спокійна. [...] Тут було менше ознак військового терору, ніж на Північному Кавказі, хоч у Дніпропетровському я бачив ще одну групу, ймовірно куркулів, яку відводили під озброєним конвоєм. Містечка й села, здавалося, буквально зацімліли, а люди в них були в надто розпачливому становищі, щоб обурюватися на те, що діялося.

А поза тим ситуація нічим не відрізнялася — коні й худоба поздыхали; занедбані поля; убогий урожай, попри помірні кліматичні умови; усе зібране збіжжя забране урядом. Хліба тепер зовсім нема, ніде нема, небагато й будь-чого іншого — самий розпач і збентеження. До революції Україна була одним з найбіль-

2. Там таки, понеділок, 27 березня 1933 р.

ших у світі продуцентів пшениці, і навіть комуністи визнають, що життєвий рівень її населення, включно з незаможними селянами, був досить вигідний.⁴ Тепер хіба в Арабії можна знайти хліборобів в нужденнішому становищі. Тут в Україні є також нові фабрики, величезна нова Дніпроелектростанція, нова величезна площа з довжелезними урядовими будинками в Харкові — і харч, який вивозять з Одеси закордон. [...]

Життя колгоспника

В одному селі, приблизно 25 кілометрів від Києва (чарівне місто, давня столиця України, бо тепер столиця в Харкові), я відвідав працівника колективного господарства чи то колгоспника. Його жінка була в сінях, пересівала просо. Там таки знаходилося троє курчат. [У кімнаті] на стінах висіли дві ікони, букет квітів з барвистого паперу та фото весільної, дуже щасливої групи.

— Як ваші справи? — запитав я в жінки.

— Погано, — відповіла вона.

— Чому ж так?

— Від серпня маємо лише картоплю й пшоно на прожиток.

— А хліба чи м'яса нема?

— Нема.

— Чи було вам ліпше, поки ви вступили до колгоспу?

— Багато ліпше.

[...]

Вона відчинила двері до другої кімнати, щоб покликати чоловіка. Він лежав на печі, але зліз, коли жінка його закликала, та підійшов до нас з однією дитиною на руках, а друга йшла за ним слідом. Було видно, що обоє дітей були виморені голодом. Коли я сказав йому, що цікавлюся колгоспами, він погодився говорити.

— Я був селянин-бідняк, — сказав селянин, — мав півтора гектара землі. Гадав, що в колгоспі буде мені ліпше.

— Стало ліпше?

Він засміявся.

— Та де там! Багато гірше.

— Гірше, ніж перед революцією?

Він знову засміявся.

— Багато, багато гірше. До революції ми мали корову та корм для неї, досить хліба, а часом і м'ясо. А тепер тільки картоплю й пшоно.

— Що ж сталося? Чому в Україні нема хліба?

— Погана організація. Вони присилають людей з Москви, які нічого не тямлять. Наказали нам вирощувати городину замість пшениці. Ми не знали, як це робити, а вони не знали, як нам показати.

[...]

— Все таки якийсь урожай зерна мусів бути. Що ж з ним сталося?

— Все забрав уряд.

— Цього року буде щодо того ліпше. Вам треба буде платити податок у продуктах — певну кількість на гектар — а не здавати податок за весь район. Заплативши податок у продуктах, ви залишите приблизно дві третини врожаю для себе.

— Якщо врожай буде такий великий, як вони передбачають. Але цього не буде — не з землею в такому поганому стані і без коней. Вони знову заберуть усе.

Він показав мені свою книжку з трудовнями. Йому платили сімдесят п'ять копійок на день. На базарі за сімдесят п'ять копійок можна купити півскибки хліба. Він казав, що найчастіше витрачає зароблені гроші на паливо. Іноді він купував трохи тютюну. І нічого більше. Не одяг, звичайно, не чоботи чи щось подібне.

— А як же ж буде далі? — я запитав.

Його обличчя прибрало типово селянський вираз — напівпримирений і напівхитрий.

— Побачимо.

Коли я повернувся до Москви, я довідався, що Сталін, на конференції колгоспних ударників, так з'ясував свої погляди: [...] "Це великий здобуток, товариші. Це такий здобуток, якого світ досі не знав і якого жадна держава в світі досі не досягнула".

III³

ПЕРЕДБАЧАЄТЬСЯ ПОГАНИЙ УРОЖАЙ

СТАЛІНОВЕ НОВЕ ГАСЛО

Дивна тиранія

Це було дещо дивне почуття повертатися до Москви, де всевладно панує "Головна ідея" і де ви не маєте іншого виходу, як приймати її на віру. Рідко коли в світовій історії траплялася тиранія, дивніша за радянський режим. Це тиранія не персональна, вона не є базована на жадобі до абсолютної влади якогось індивіда чи групи індивідів. Це [...] є тиранія, що неухильно розвинулася з "Головної ідеї", і яка, за самою своєю природою, може ста-

3. Там таки, вівторок, 28 березня 1933 р.

вати тільки абсолютнішою та абсолютнішою. Диктатура пролетаріату набула значення диктатури партії, диктатура партії стала означати диктатуру Політбюра, диктатура Політбюра набула значення диктатури Сталіна, а диктатура Сталіна стала означати диктатуру Головної ідеї, яка повністю ним заволоділа. А цю Головну ідею можна здійснити тільки створенням невільничої держави.

Тенденція в Росії складається саме так, що вона прямує до невільничої держави. [...].

Головну ідею можна здійснити тільки тоді, коли вона опанує життя всього населення. А оскільки переважна більшість людей чинить опір такому пануванню, їх треба примусити підкоритися. Страх їх примушує — страх втратити свій наділ хліба, страх втратити дах над головою, страх стати об'єктом доносу в поліцію. Теперішня боротьба — це є боротьба між Головною ідеєю та селянством. [...] Сказати, що голод панує в деяких найродючіших районах Росії — це означало б сказати далеко не всю правду. Це не лише голод, а — принаймні у випадку Північного Кавказу — це воєнний стан, військова окупація. Як в Україні, так і на Північному Кавказі реквізицію зерна проведено настільки ґрунтовно й брутально, що селяни тепер лишилися зовсім без хліба. Їх тисячами вивезено на заслання — в деяких випадках цілі села заслано на Північ на примусову працю. Навіть і тепер це стало звичайним видовищем бачити групи нещасних чоловіків і жінок, затаврованих назвою "куркулів", що їх ведуть під озброєною вартою.

Занедбані сільські господарства

Поля запушені і зарослі бур'янами; ніде не видно жадної худоби, а коней зовсім мало; тільки вояки і ГПУ добре відгодовані, а решта населення безсумнівно голодує, безсумнівно стероризоване. Немає надії — принаймні до літа, — що умови поліпшаться. В дійсності вони мусять ще більше погіршитися. [...] Урядова політика базується не на переконуванні чи поступках, а на силі. "Політвідділи", до складу яких входять головно військові та ГПУ, створено по всій країні, і вони відповідатимуть за посіви та збір урожаю. Вони виганятимуть селян на поля; вони примусять їх працювати, і, вкінці, вони заберуть більшість з того, що вони випroduкують. Якщо це буде потрібне, вони змобілізують населення міст для роботи в полі. [...] Весняні засіви буде проведено, якщо їх взагалі буде проведено, шляхом примусу. Уряд вкінці усвідомив серйозність ситуації, і, щоб упоратися з нею, вживає всі загальновідомі засоби — промови, льозунги, сповнені ентузіазму конференції в Москві, а по селах — жорстоку зорганізовану силу.

СІЛЬСЬКЕ ГОСПОДАРСТВО В РОСІЇ

ЗАПЕРЕЧЕННЯ [ЦІЛКОВИТОГО] ЗАНЕПАДУ

[...]

Кореспондент, що недавно побував в СРСР, зробив кілька заяв про стан сільського господарства і селянство. З приводу цього хотілося б висловити такі зауваження:

1. Впродовж останніх шести місяців радянська преса в загальному, а звіти з'їзду колгоспників і Пленум Центрального Комітету зокрема, були переповнені місцевим матеріалом, що показував випадки поганого керівництва та занепаду в сільському господарстві, але теж і успіхи, що прийшли з уведенням ділового управління. Головні звіти на з'їзді склалися, зокрема, з такого матеріалу. Порівняння з "засіданнями провінціального дискусійного товариства" — це гірше ніж пародія. Шкода, що кореспондент газети в своїх дослідженнях не звернув увагу на Сталінову промову від 11 січня, в якій стверджено, що "відповідальність за [труднощі в сільському господарстві] лягає цілком і повністю на комуністів". [...] За царів селянська маса була голодна, обідрана, неграмотна та вошива. Сьогодні селяни ліпше прохарчовані, ніж будь-коли, мають ліпший одяг (наприклад, чоботи), а неграмотність майже зліквідовано, не кажучи вже про сільські лазні, бібліотеки, дитячі ясла тощо.

[2.] Очевидячки, є місця, де бездіяльність і недбальство довели до низької продукції зерна, втрат та розкрадання, що спричинило катастрофічні наслідки. [...]

[3.] Відколи п'ять років тому почалася колективізація, посівна площа набагато збільшилася. [...] Ми могли б цитувати [...] фактичні цифри у фунтах зерна і копійках на кожного робітника і на робочий день, щоб показати, як підвищився особистий добробут у сотнях колгоспів. [...] Україна засіяла майже на сто відсотків більше, ніж минулого року, Північний Кавказ на 120 відсотків,

4. Кореспонденції Марґгеріджа, певно, викликали численні відгуки читачів, деякі з яких сумнівалися в об'єктивності кореспонденцій і робили спроби їх спростувати. Вміщуємо з невеликими пропусками один з таких листів до редакції газети *The Manchester Guardian* від 9 травня 1933 р. — Ред.

обшири над Нижньою та Верхньою Волгою набагато більше. [...]

[4.] Кореспондент газети дає лише дуже слабкі докази військової окупації сільськогосподарських районів. [...] Але радянські газети опублікували в сотнях випадків біографії комуністів, висланих керувати тими відділами, і військовики та працівники ГПУ творять між ними незначну меншість. Чому кореспондент газети не наводить "главу і рядок", замість говорити загальниками про селян, яких виганяють в поле "військовим тероризмом" (цілковита неможливість у будь-якій країні, тим більше в Радянському Союзі). [...]

Шкода, що кореспондент газети показав таку обманну картину Радянського Союзу. Уже сам хід подій за останніх кілька тижнів від публікації [його статей] спростовує цю картину.

3 травня

Е. Г. Бравн, від імени Національного комітету друзів Радянського Союзу [...]

ЛИСТИ ДО РЕДАКЦІЇ⁵

СЕЛЯНСТВО В РОСІЇ

БЕЗВАРТІСНА СТАТИСТИКА

Лист пана Е. Г. Бравна від імени Національного Комітету друзів Радянського Союзу, вміщений у випуску Вашої газети за 9 травня намагається дискредитувати мій звіт від подорожі до України та Північного Кавказу, який я свого часу написав до *Манчестер гардіян*. Уся суперечка про умови в Росії мусить бути безпідставна за одної простої причини. Апологети Радянського Союзу, що майже поголовно пов'язані з організаціями, які мають зв'язки з радянською владою, використовують статистичні дані та стверджують факти, про які ми, що жили неофіційно в Росії, знаємо, що вони неправдиві.

Я не знаю, чи Бравн бачив в останні місяці хоч би деякі з умов, в яких перебувають непідібрані спеціально й непідготовані російські села. Думаю, що ні. Я підозріваю, що він читав, чи йому розказували про дитячі ясла й чоботи, про підвищений життєвий рівень, про величезне збільшення споживання зерна та посівної площі цієї

5. Відповідь Марґгеріджа Бравнові, в газеті *The Manchester Guardian* від 20 травня 1933 р.

весни. Після деякого дослідження радянських статистичних даних, після розмов з особами, улюбленим заняттям яких є скласти їх, порівнювати їх та вишукувати в них безглуздості, я був змушений дійти до переконання, що ці дані просто вигадані. [...] Як Бравн, так і я могли б, як він каже, цитувати фактичні цифри "у фунтах зерна і копійках на кожного робітника і на робочий день, щоб показати, як підвищився особистий добробут в сотнях колгоспів". Різниця, однак, в тому, що я знаю, що ці цифри фальшиві через ті умови, які я бачив на власні очі в Україні та на Північному Кавказі, як теж з тих численних розмов, які я вів з селянами з інших частин Росії; з міськими жителями, які мали родичів на селі; з чужинецькими спеціалістами сільського господарства, що вивчали колективізацію від самих її початків і багато подорожували по всій країні. На Північному Кавказі та в Україні ніде неможливо було купити хліба, хібащо в містах. Селяни голодують незалежно від того, чи вони вступили до колгоспу, чи залишилися одноосібниками. Ніде майже зовсім не видно жадної худоби. Земля в такому жалюгідному стані і настільки великий брак транспорту, що вигляди на сьогорічний збір урожаю справді дуже погані.

Я маю просте запитання до осіб, що подали мені цифри — не тотожні, але подібні до тих, що їх цитує Бравн, дискутуючи про посівну площу та кількість зібраного зерна: "Де воно все є? Що з ним сталося?" Я думаю, що навіть друзі Радянського Союзу визнають, що приділ хліба по містах постійно зменшувало впродовж останніх дев'ятох місяців, що вивіз зерна за кордон упав практично до нуля та що селяни не з'їдають більше хліба, як, скажімо, два роки тому. Хто ж тоді заховав цю, на папері збільшену продукцію колгоспів? Де ж її знайти? Ніхто, ледви чи треба мені казати, ніколи не відповів на це питання.

14 травня

Ваш кореспондент у Південній Росії

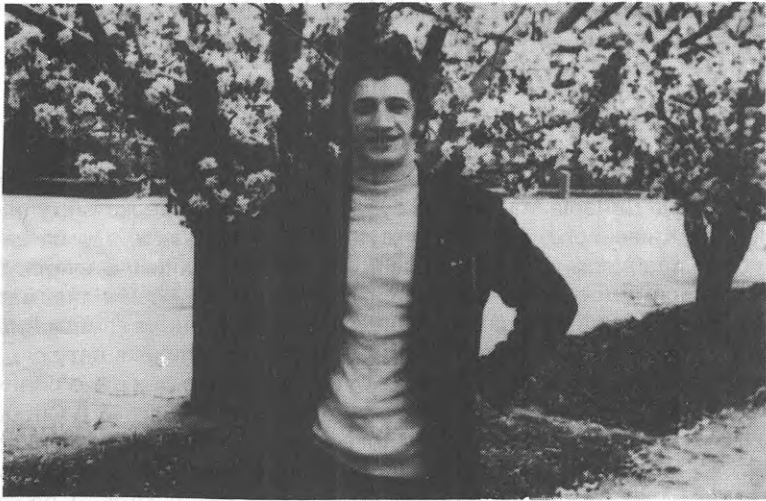
СУД НАД ВАЛЕРІЄМ МАРЧЕНКОМ¹ 13 БЕРЕЗНЯ 1984 РОКУ

Суд, згідно з радянським законодавством, був відкритий, так сказав матері Валерія Марченка і суддя Г. І. Зубець (він же заступник голови Київського міського суду). Та могло статися, що на цей, нібито відкритий суд не прийшли ні рідні, ні знайомі Валерія, бо дізналися б про нього лише після вироку. Ніні Михайлівна, мати Валерія, зайшла випадково 11 березня до заступника голови Київського міського суду, щоб спитати, чи призначили вже дату судового засідання. В кабінеті Зубець був в оточенні офіцерів із синіми погонами, серед яких був, зокрема, полковник слідчий КГБ Слобоженюк. Після 14 години секретарка виписала Ніні Михайлівні повістку як свідкові в справі сина, і вже тоді сказали, що суд призначений на завтра, тобто на 12 березня на 10 годину ранку. Родичі та друзі, знаючи про тенденцію КГБ не впускати нікого до залі суду, зібралися від дев'ятої години ранку біля дверей міського суду (Володимирська 15) — 6 відважних жінок. Правда потім, коли чутка про суд над якимсь Марченком пройшов по місту, на засідання намагалися пройти ще деякі знайомі і незнайомі. Але, почувши: "предъявите ваши документи", розбігалися. Коли мілі-

Друкуємо цей документ у зв'язку з останнім повідомленням Закордонного представництва Української гельсінкської групи про те, що відомий український оборонець прав людини Валерій Марченко був засуджений 14 березня цього року в Києві до 10 років ув'язнення у таборі та 5 років заслання. Марченка визнано винним в "антирадянській агітації та пропаганді" за статтею 62 КК УРСР. Обвинувачення базувалися буцім то на його діяльності під час ув'язнення в таборі праці від 1972 до 1981 рр. Серед свідків, які робили зізнання проти 36-річного письменника та перекладача, були працівники таборової адміністрації, КГБ. Вирок зачитав Н. І. Зубець, помічник голови Київського міського суду. П'ятнадцятирічний термін ув'язнення — це максимальний строк покарання, передбачений відповідною статтею кодексу для злочинця-рецидивіста. Згідно з повідомленнями, Марченко є дуже тяжко хворий. Судове засідання 12 березня було нібито затримане на день через поганий стан здоров'я підсудного. Згідно з повідомленнями, Марченко не міг стояти і сидів на протязі всього засідання. Як повідомляє Закордонне представництво, Марченко має високий тиск крові, викликаний сильним захворюванням печінки.

Текст документу друкується з певними мовними та редакційними змінами. — *Ред.*

1. В оригіналі "Марченко" — *Ред.*



ція врешті дозволила увійти до приміщення, широкоплечий молодик біля залі суду, який (назвавши себе дружинником Івановим) перегородив їм шлях до дверей, заявивши, що в залі немає вільних місць. Вхід до найменшої з усіх заль охороняло кілька здорованів² у цивільному і загін міліції, хоч біля інших заль ніякої охорони не було. Жадні вмовляння та вимоги впустити на суд не діяли. Мати Марченка, зрозумівши, що відкритий суд над сином практично перетворюють на закритий, об 11 годині дала телеграму генсекові Черненку та голові КГБ УРСР Мусі з вимогою гарантувати присутність родичів та знайомих на суді, згідно з радянськими законами. Водночас Марченко, зрозумівши, що над ним хочуть учинити розправу за зачиненими дверима, бо не побачив у залі рідних, оголосив голодівку протесту та відмовився від суду. Серед присутніх т. зв. "представників громадськості" він впізнав співробітників КГБ. У коридорі чули, що в залі щось негаразд: суддя стукав кулаком по столу, голос Валерія звучав вимогливо, наполегливо. Так тривало до 12.30. Потім судове засідання відклали, нічого нікому не пояснивши, і відновили щойно 13 березня о 9.30 ранку. Марченко відмовився від адвоката, якого "найняли" слідчі органи. До залі впустили тітку (сестру матері), матері дозволили лишитися на суді після допиту як свідка, але

2. В оригіналі "здоров'яками". — Ред.

знайомих до суду так і не допустили. Валерій сказав: "Нарешті виявилися елементи законности, атмосфера більш-менш розрядилася, з'явилася одна жива душа (про тітку), а також замінено склад присутніх, уже якісь і цивільні обличчя є. А ви (звертаючися до судді) кажете, що непотрібно воювати... Ось поголодав, так хоч трохи чогось добився". Біля головного входу до міського суду 13 і 14 березня можна було бачити зграйку молодих людей, схожих на робітничу чи студентську молодь. Їх ніби інструктували про щось, а потім заводили через службовий вхід до залі. На засіданні в судовій залі всі 20 місць були заповнені невідомими, сторонніми людьми. Суд тривав фактично один день — 13 березня від 9.30 до 21 години, бо 14 березня о 16 годині було лише зачитано вирок. Валерія Марченка звинувачували в антирадянській діяльності, пропаганді і агітації, спрямованій на підризування радянської влади (за період від 1974 по 1983 рр.). Йому інкримінували виготовлення документів, що зводять наклепи на радянський суспільний устрій, поширення їх серед радянських громадян, а також передання їх закордон, де їх нібито активно використовують ідеологічні вороги СРСР і передають ворожі радіостанції. Серед них згадували: 1) відкритий лист до Верховної Ради СРСР (1974 р.); 2) відкритий лист до діда (у двох варіантах); 3) "Знайомтесь, бандерівець"; 4) "Антон Олійник"; 5) "Що дало йому витримати" (про Киселика); 6) відкритий лист до журналістів Східної Німеччини; 7) (невідомий); 8) відкритий лист до генерального директора ЮНЕСКО Аамаду Мактаре М'Боу; 9) про становище політ'язнів у СРСР; 10) "Шерш ля Фам"; 11) відкритий лист до директора Шведського інституту нефрології. Ці "документи" були написані Марченком під час перебування у Пермських таборах (до 1979 р.) і справді побачили світ "не в радянській пресі, а за кордоном" (за винятком документу "Що дало йому витримати" — нарис про учасника УПА Киселика. Він був написаний під час перебування Валерія на "профілактиці" в КГБ у Києві восени-взимку 1977 року і тоді ж був вилучений; 13)³ лист до п. Галі, написаний влітку 1983 року з додатком до нього —нарисом "Там, у Київських печерах" та двома наказами Міністерства освіти УРСР, названими у листі "новим валуєвським указом". Копія цього листа з додатком у двох примірниках була надіслана невідомою особою з-за кордону на адресу Міністерства та до КГБ УРСР. На запитання прокурора В. І. Попова, який є радником юстиції, прокурором відділу нагляду за слідством у органах

3. Пункту 12) в одержаній копії бракує.

4 У тексті вжито російський термін "советник".

5 У тексті вжито: "відділу за наглядом...".

держбезпеки, що спонукало Марченка до виготовлення цих ворожих документів, він відповів, що у своїх діях керувався правами вільної людини, підтвердженими Деклярацією прав людини ООН, ратифікованою в СРСР в 1954 (?) році, а саме — правом мати свої погляди і вільно їх висловлювати. До речі, деклярацію у Марченка вилучили під час арешту. Деякі з названих робіт він написав як українець, якому не байдужа історія та доля його народу — "Знайомтесь, бандерівець", "Антон Олійник", "Що дало йому витримати" та інші. Серед інкрімінованих Марченкові творів був його "Лист до діда". Його покійний дід Михайло Іванович Марченко, професор, доктор історичних наук, перший радянський ректор Львівського університету, пройшов стежками ГУЛагу в 1941-1944 рр. Як сказав на суді Валерій Марченко, "мій дід, на жаль, а може, на його щастя, покійний, бо зараз міг би сидіти отут поруч зі мною. Його справу періоду перебування в'язнем залучено до моєї"⁶.

Діалог між прокурором і Марченком про той або інший так званий "документ" проходив приблизно так:

Прокурор: З якою метою був виготовлений антирадянський ворожий за змістом документ...?

Марченко: З метою сказати людям правду.

П.: Ви твердите, що все, написане вами, правда?.

М.: Чистісінька.

П.: Яким чином цей документ потрапив за межі ВТК?'

М.: Не скажу.

П.: Чому?

М.: Бо ви людей садите. Вам істина не потрібна, вам потрібно людину до в'язниці посадити.

П.: Яким чином вказаний (називає) документ потрапив за кордон?

М.: Цього я не знаю... Не скажу... одному Господу відомо... не відповім.

П.: Марченко, уявіть собі, що було б, якби кожна людина у нашій країні почала писати, що їй заманеться, та ще й закордон передавати?

М.: Було б так, як у справжній демократичній країні.

П.: З якою метою вказаний документ був переданий закордон?

М.: Для опублікування в пресі і щоб люди читали.

П.: Ви задоволені з того, що там його друкують та ще й ворожими радіостанціями передають?

М.: Звичайно. Я ще більше був би радий, якби він був надру-

6. Після цього зроблено певні редакційні скорочення. — *Ред.*

7. Виправно-трудова колонія в радянських таборах. — *Ред.*

кований у моїй країні. Перебуваючи на засланні в Казахстані, я переклав з англійської оповідання Сомерсета Моема "Сила обставин". Повернувшись до Києва, я відніс переклад до редакції журналу *Всесвіт*, особисто до Віталія Коротича. Він мені сказав, що проза зараз їх не цікавить, хоч незабаром у *Всесвіті* було надруковано одне з оповідань Моема. Тоді я відніс до Коротича переклад збірки поезій Едґара Мастера для опублікування. Мені так само відмовили.

Одним із звинувачень була неґативна характеристика, видана табірною адміністрацією, де сказано, що Марченко не виконував норм виробітку і взагалі не став на шлях виправлення. Свідками на суді були працівники табірної адміністрації. Заступник начальника ВТК 389/35 Поляков (Марченко назвав його "катом") засвідчив, що Марченко не виконував норм виробітку, тому часто був позбавлений ларька. Сам Поляков не міг відповісти на питання Марченка назвати і процитувати статтю виправно-трудового кодексу, де сказано про процент виробітку норми. А такого в кодексі немає, там лише сказано про те, що в'язень мусить бути зайнятий *посильною* для його стану здоров'я працею. Поляков також сказав, що Марченко товаришував із Світличним, Глузманом, Антонюком, які організували голодівки і писали протести, тому зарекомендував себе неґативно. Табірний лікар Ярунін свідчив, що Марченко у таборі був один з такою хворобою і що йому надавали медичну допомогу тими засобами, які були у розпорядженні медчастини. Але часто потрібних ліків не було. Інші свідки — працівники ВТК та КГБ свідчили в усній чи письмовій формі про вилучення в різних обставинах рукописних текстів тих листів, які інкримінують Марченку. Були допитані також свідки — колишні в'язні Ігор Калинець та Зіновій Антонюк. Обидва сказали, що голодівками та заявами протесту вони боронили себе проти антизаконних дій і часто проти сваволі адміністрації табору, бо до того їх спонукували нелюдські умови існування. Антонюк підтвердив, що особисто він брав участь у написанні одного розділу до *Положення заключенных в СССР*, і все, що там написано — чиста правда, бо він "сам те все відчув на власній шкурі". Проте суд не взяв до уваги цих свідчень, як і свідчень матері Марченка Ніни Михайлівни, в яких вона говорила, що надання медичної допомоги синові в умовах табору, а пізніше на засланні потребувало нелюдських зусиль і з її боку, і з боку сина. Доводилося "бомбардувати" телеграмами найвищі інстанції в Москві, центральні й обласні медичні управління та ВТК, а також атакувати їх під час особистих поїздок. Ліки надсилали до табірної адміністрації, яких вона не приймала. Натомість присилали стандартні відповіді — стан здоров'я задовільний, — і навіть коли його стан здоров'я

став критичним, коли після тривалого етапу в нього було запалення легень, а з бронхів викачали півтора літра рідини, повідомили, що "состояние удовлетворительное". Тяжкого стану хронічної хвороби нирок табірна адміністрація до уваги не брала, вимагала виконувати норми (!) виробітку, накладала стягнення, матері постійно зауважували, що з цієї причини ліків приймати не будуть і не будуть госпіталізувати.

Викликали свідків з Казахстану, з радгоспу Саралжин (Актюбінська область), де Марченко відбував дворічне заслання протягом 1979–81 рр. Директор радгоспу сказав, що спілкувався з Марченком мало, лише кілька разів зустрівся, але засвідчив, що той був незадоволений радянською владою. На доказ цього він, наприклад, сказав, що: 1) Марченко обурювався з порожніх полиць у магазинах. (З цього приводу Марченко запитав у судді: "Як треба себе поводити в порожньому магазині, щоб тебе не посадили, хвалити чи мовчати?"). 2) Валерій Марченко не брав участі у виборах та ще й сказав: "от якби виставили дві кандидатури, то можливо за одного когось я проголосував би, а за цього мені не хочеться". 3) Марченко отримував багато посилок і тому, мабуть, не був зацікавлений у заробітку. Цей свідок визнав, що робота слюсаря на відкритому радгоспному дворі в умовах казахстанських морозів звичайно не для хворої людини. Але іншої роботи у них не було. Він сказав, що після приїзду з Актюбінська до Саралжину співробітників КГБ він час від часу повідомляв до області, що "Марченко на шлях виправлення не став", тобто фактично визнав, що він був провокатором-інформатором. Набравши досвіду на Марченкові", він легко, очевидно, здав на 15-річне ув'язнення іншого політичного засланця — Зоряна Попадюка. Дві лікарки-казашки Саралжинської лікарні і поліклініки свідчили, що Марченко, побачивши випущений "Санбюлетень", зауважив, що його варто б випустити казахською мовою, адже селяни російської не знають (тобто він зводив наклеп на національну політику уряду та партії, називав її "русифікаторською", згідно з вироком. Ці самі свідки-лікарки казали, що він з особливим притиском казав: "Вы, советские врачи...". Тобто, на їхню думку, він демонстрував свою зневагу до радянської медицини (Марченко спитав у судді: "Мене, що, судять за інтонацію? Як у анекдоті?"). У вирокі записано, що він паплюжив радянську медицину. На питання Марченка до головлікара Гашимової та підтвердила, що, дійсно, взимку вона не дала йому, хворому, лікарняного листка про звільнення від праці в мороз у -30° на відкритому

8. У тексті "Марченко". — Ред.

подвір'ї. Вона вважає й тепер, що артеріяльний тиск на 190/130 —робочий. Тут таки Гашимова зізнала, що постійно інформувала начальство Актюбінська про поведінку Марченка. У зв'язку з відмовою надати хворому допомогу, він був змушений звернутися з телеграмою до 26 з'їзду КПРС в Москві, і після втручання начальства з Алма-Ати ставлення до хворого пом'якшилося. У виroku записано, що він паплюжив радянську медицину. Вчителька німецької мови, казашка із Саралжину, письмово підтвердила, що Марченко говорив, що Казахстан — багатий край, що може йому краще було б без Росії, що він захоплювався життям західноєвропейських країн і казав, що хоче поїхати туди лікуватися.

Свідок Горбачевський, робітник Київського дослідного господарства, сторожував разом з Марченком до його арешту. Він засвідчив, що Марченко вів з ним розмови про порожні магазини, про тяжку працю селян, про те, що адміністрація у вузах — росіяни за національністю і тому українцям важко вступити до вузів. Марченко казав також, що хоче виїхати закордон і стати там священиком. Їхні розмови переходили в суперечки. У відповідь на запитання Марченка, з якого часу ці розмови стали суперечками, свідок зізнався, що у квітні 1983 року до нього підійшов співробітник КГБ, говорив з ним, після чого він написав донос на Марченка.

Свідком був працівник слідчого ізолятора КГБ УРСР, який показав, що восени 1977 року після побачення Марченка з матір'ю, він виявив у банці з медом, яку мати передала синові в ізолятор, капсулу з "документом". То була робота Марченка про Киселика. Свідчення плутане, оскільки Марченко нібито хотів передати документ за межі ізолятора, а мати передала йому мед в ізолятор. Неясно лише, як же опинився там цей документ, який, до того ж, був виявлений у відсутності як Валерія, так і його матері.

Прокурор (Попов) переказав зміст звинувачення, переповнивши його патосом передових статей газет та журналів (він склеїв з них цілі сторінки, з яких читав про торжество ленінської національної політики та дружби народів, про величезні досягнення радянської медицини і охорони здоров'я, цифрами динаміки невпинного зростання національного доходу нашої країни та добробуту радянських людей, про мирне небо над землею завдяки зусиллям СРСР). Він гучно таврував ганебних зрадників народу — бандерівців, які захлиналися кров'ю нашого народу, вбивали дітей, стариків, жінок, топили ріками крові села України. І ось таких Марченко взяв за героїв своїх творів, він оспівує, возвеличує їх. Прокурор зупинився на Антоні Олійнику, який убивав, знищував, не щадив немовлят. Суд у свій час прийняв гідне рішення — розстріляти вбивцю. (Потім Марченко заперечив, що це не той Олійник, їх було кілька, не про того говорить громадянин

прокурор. Його Олійник — це молодий українець Антон, який ходив по селах агітатором, що волю ставив над усе. Не в змозі витримати умови таборів, він двічі тікав і його розстріляли за спробу втечі). На закінчення промови прокурор, додержуючи того ж таки патосу, виголосив, що Марченко зводить страшний наклеп з метою підриву й ослаблення радянського устрою. Тому він, прокурор, звинувачує Марченка за статтею 62 ч. 2 КК УРСР, а також за аналогічними статтями КК РРФСР та КазРСР і визначає міру покарання як особливо небезпечному рецидивістові — 10 років таборів особливого режиму і 5 років заслання.

Від адвоката Марченко відмовився. Та все ж у судовому засіданні той брав участь (Осадчий Ю. М.). Насправді він грав ролю помічника прокурора. Його питання до Марченка і до свідків доповнювали питання прокурора. Він сказав, що провина Марченка така, що тут немає пом'якшувальних моментів, він згодний із звинуваченням прокурора. Однак запропонував судові зменшити міру покарання, зваживши, що шкоди радянській державі Марченко не заподіяв, а також просив урахувати хворобу.

Останнє слово Валерія Марченка. Коли я вступив до університету, я дізнався, що 5 мільйонів українців добровільно відмовляються від рідної мови, від тієї краси та багатства, що отримує кожна людина від народження. До цих 5 млн належите також і ви, громадяни суддя, прокурор та адвокат. З приводу такого неприродного явища — чому українці на своїй землі втрачають зв'язок з рідною мовою, я написав у 1973 році дві статті — "За параваном ідейности" та "Київський діалог", яким не довелося побачити світу і яких ніхто не встиг прочитати. За них мене Київський обласний суд покарав на 8 років позбавлення волі. Виявляється, Україна — єдина країна, що входить до складу ООН, висилає своїх в'язнів за межі своєї території. Перебуваючи в Пермських радянських концтаборах, я зіткнувся з брехнею та беззаконням. Як людина вільна, тобто що вважає себе вільною, де і в яких умовах вона не перебувала б, я не міг мовчати і писав про те. За це мене зараз судять. Я проти брехні і облуди, буззаконня і фальшу. Я за вільну розкуту думку, я захищаю гідність людини, відстоюючи високі моральні принципи, як християнин, керуюся Божими заповідями. Мені, як громадянину і чоловіку, соромно за мою країну, де жінки тільки за переконання відбувають 25 років каторги. За всю історію існування держав не було таких ганебних фактів.

Суддя перебивав, не давав підсудному говорити, весь час перепитував — чого просите? Чого хочете від суду? Марченко нічого не просив, а продовжував називати факти беззаконня у таборах, говорив про постійні обшуки, про вилучення і безслідне

зникнення художніх літературних творів, перекладів. Далі він сказав таке.

Мене звинувачують у наклепах на радянську медицину. У Пермській 35 зоні ІТК⁹ Івана Світличного поставили виконувати "легку" роботу — збирати дрібні деталі до праски, знаючи, що в нього немає пальців. Медкомісія визнала його спроможним до цієї роботи, а у висновку комісії було визначено, що в нього здорових 5 пальців на обох руках (замість 2). Тоді на папері обвели Іванову праву руку з одним пальцем і відіслали в Перм прокурору — відповідь не надійшла. Чи це не наклеп на радянську медицину...

В моїй смерті в умовах табору будете винні ви, громадянин суддя. А ось тут, під оцим гербом Української РСР пропоную повісити відбиток руки Івана Світличного з "медичним" твердженням, що на ній 5 пальців.

Вирок, фактично, тотожний із звинуваченням.

У судовому процесі Марченко брав активну, навіть провідну роль, ставлячи питання до свідків, судді та адвокатів, нагадував секретарці записувати все. Він показав, що більшість свідків — співпрацівники КГБ, медичні працівники — низької кваліфікації, адвокат не захищає, а звинувачує. Протягом судового засідання Марченко почував себе погано, з'явилися ниркові коліки, боліла голова. Стояти міг, лише спираючися на бар'єр, просив у охоронців пити.

На запитання судді, чого він хоче від суду, Марченко нарешті вимовив: "Та давайте вже ваші 15 років!"

Слідство тривало три місяці, суд — один день. Вироком Марченко визнаний як особливо небезпечний державний рецидивіст і засуджений до 10 років табору особливого режиму і 5 років заслання.

Закінчення судового засідання відзначено тим, що дівчата, прорвавшись до залі, кинули до неї червоні гвоздики.

⁹ Исправительно-трудова колонія (Виправно-трудова колонія). — Ред.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

Коптілов, Віктор; упорядник. «ХАЙ СЛОВО МОВЛЕНЕ ІНАКШЕ...». ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ. Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. Передмова Дмитра Павличка. Київ: "Дніпро", 1982, 295 стор.

У вступі до цієї збірки Дмитро Павличко пише про "грандіозні масштаби видань перекладної літератури в нашій країні". На жаль, тих масштабів не застосовано до цього вартісного видання, якому визначено досить мікроскопічний наклад — 2.300 примірників.

Збірка включає 20 статей, які поділені за такими підтемами: теорія, критика, історія, Шевченко мовами світу і Шекспір в українських перекладах. Деякі статті є трактовані досить стереотипно з відповідною даниною російським авторитетам, інші, не дивлячися на це, залишаються вартісними. Серед них, наприклад, стаття Роксоляни Зорівчак про "Словесний образ у художньому перекладі". Вона аналізує функцію та потребу відтворення мікрообразів, подає приклади повних і часткових образних еквівалентів, приклади родів калькування та описових передавань необразним способом. Більшість із наведених прикладів узяті з англійськомовних перекладів; авторка, зокрема, ставить за приклад переклади з Шевченка Марії Скрипник, друковані в *Ukrainian Canadian*). Володимир Іваненко у статті "Розвиток методології українського радянського перекладознавства" вказує на зростання числа праць про теорію перекладу та серії дискусій на цю тему. Він наводить думки М. Зерова та М. Рильського про особливу важливість передання стрижня твору та другорядність деталей, а також про удосконалення мови й підвищення її рівня завдяки перекладам. Але в 1950-их роках дискусія давала примат змістові над формою і критикувала підрядники. Полеміка 1960-их і ранніх 1970-их років стосувалася стилізації та функціональності тлумачення.

Дуже цікавою в цій збірці є праця Миколи Назаревського "Бібліографія з питань художнього перекладу". Хоч подані в ній інформації про публікації з цієї теми в Україні охоплюють тільки роки від 1975 до 1980, все таки бібліографія містить 80 до 120 позицій на рік. Можна зазначити, що статті про теорію перекладу є часто писані в російській мові, коли українською мовою здебільша аналізовано специфічні переклади. Стаття Ілька Корунця

"З мови Твена та Уйтмена" дає огляд українських перекладів творів американської літератури. Хоч він не описує перекладів з минулого століття, він датує перші українські переклади з Едгара А. По кінцем 19 століття, Вітмена — 1924 роком; перші переклади творів Льюїсфелло — Олени Пчілки — з 1980 р., а пізніше О. Олеся. Хоч деяких американських авторів згадано тільки поверхово, для інших (наприклад, Джека Лондона) Корунець дає навіть порівняння різних перекладів. Інформації про переклади від 1920 р. є обмежені виключно до радянських видань.

Загалом ця збірка — дуже вартісне й цікаве видання, статті якого хоч і не вичерпують тем, все таки вміщують серйозну дискусію та інформацію. Книжка є зокрема корисна для бібліографів перекладної літератури та для перекладачів.

Лариса Онишкевич

Мушинка, Микола. НАУКОВЕЦЬ З ДУШЕЮ ПОЕТА. ДО 60-РІЧЧЯ ВІД НАРОДЖЕННЯ ОРЕСТА ЗІЛИНСЬКОГО. 1923-1976. Оформлення та обкладинка Богдана Певного. С. Бавнд Брук: В-во "Св. Софія", 1983, 58 стор.

Це скромне видання підсумовує інформації про одного з наших дуже визначних літературознавців та фолкльористів. Орест Зілинський жив у Чехо-Словаччині, де й була надрукована більшість його праць. Зацікавлення Зілинського було головно у фолкльорі та в поезії. Вже перші його праці віддзеркалювали напрям його студій: хрестоматія, словник, переклади. Він є автором великої праці про чесько-українські літературні зв'язки (в якій 15 тисяч позицій з описом та розподіленням за темами), великої антології української лірики (виданої посмертно в Канаді), малої антології поезії шістдесятників, збірника про літературу чехо-словацьких українців, а також дослідження про обрядову поезію, думи, ігри та народні баляди.

Крім короткого опису життя та творчості Зілинського, М. Мушинка також подав бібліографію його праць (198 статей, текстів та рецензій).

Л. О.

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

ВІДПОВІДЬ НА ЛИСТА Ю. СОЛОВІЯ

У своєму червневому цьогорічному числі журнал *Сучасність* надрукував листа Юрія Соловія до редакції п. з. "До питання українських мотивів у світовій музиці". Автор цього листа вважає, що композитор Й. Н. Гуммель є "недоцінений", але фактом є те, що цей музикант був і досі є доволі відомий у музичних колах. Треба пригадати, що, як піаніст, Гуммель був не тільки ровесником, але й поважним конкурентом самого Бетговена.

Гуммелеве Тріо А-дур для фортепіяна, віолончелі і флейти (Оп. 78) написано, як пише Соловій, із "виразними українськими пісенними мотивами". Ми можемо це уточнити. Твір Гуммеля — це варіації на тему відомої пісні Семена Климовського "Їхав козак за Дунай", створеної на початку 18 століття. До цієї пісні зверталися, крім Гуммеля, такі майстри, як Бетговен (двічі), К. М. Вебер та інші, а в нашому столітті — Дж. Гершвін. Про цю світову мандрівку козацької пісні було надруковано ілюстровану розвідку "Козацька любовна пісня розноситься по світі" в *Ukrainian Weekly* (Джерзі-Сіті, від 11 і 18 жовтня 1981 р.); на цю тему відбулися теж доповіді (із музичними прикладами) у Нью-Йорку і Філяделфії, врешті їй було присвячено спеціальну програму радіостанції *Нью-Йорк таймс*. (28 червня 1976 р.). Розвідка, доповіді та радіопрограма були результатом дослідів автора цього листа.

Соловій запитує, чи хтось із наших музикологів працює над довідником-каталогом українських фолкльорних мотивів у світовій музиці. Це нелегка справа, бо такий каталог вимагає конкретних передумов. Такий довідник (особливо якщо його писати англійською чи німецькою мовою) мусів би включати посилання на науково розроблену літературу, яка доводила б ті чи інші українські впливи. А трудність у тому, що такої науково розробленої літератури у нас ще обмаль.

Досі найкраще опрацьовані українські впливи в російській музиці: крім добрих статей є тут теж більші монографії чи збірники. Вже гірша справа з впливами на польську музику, хоч і тут є цінні дослідження. Питання впливів на музику Угорщини чи Чехо-Словаччини опрацьоване доволі слабко. Донедавна зовсім незораним полем були українські впливи в американській музиці. Нам конче потрібні ґрунтовні студії українських впливів у музиці Бетговена, Брамса, Гайдна, Ліста, Лефлера, Рахманінова, Кабалевського та інших.

Варто підкреслити, що в наших дослідженнях ми не можемо обмежуватися лише українськими народними мелодіями. На музику світу мали виразний вплив і українські сюжети (згадати б такі фіктивні літературні персонажі, як Тарас Бульба та багато інших літературних героїв Гоголя, такі історичні постаті, як Мазепа, літературні концепції Шевченка). Більшість таких сюжетів використано у світовій музиці без елементів українського народного мелосу, а лише в самостійній музичній мові Ліста, Яначека, Чайковського, Прокоф'єва та інших.

Соловій справедливо нарікає на сучасний стан української культури, в якому процвітає українська поезія та образотворче мистецтво, але замало місця приділяється музиці. Маймо ж надію, що і в музичних жанрах справа виправиться. Треба пам'ятати, що в ділянці світових взаємовпливів українська музика посідає зовсім окреме місце. Бо, хоча б і було бажано знайти українські теми в літературних творах Гете чи Гемінґвея, у картинах Рембрандта чи Пікассо — але таких немає. Зате маємо численні українські елементи в творчості найбільших майстрів світової музики.

Роман Савицький

Зміст

ЛІТЕРАТУРА

- 3 *Олександр Смотрич*: Ще декілька варіацій на ті ж самі теми.
7 *Олег Ільницький*: Леонід Скрипник — інтелігент і футурист.
12 *Левон Лайн*: Інтелігент. Екранізований роман.
24 *Дейвід Ігнатов*: Чотири поезії. *Переклав Олег Зусвський*.
26 *Рон Терранелла*: Мовчазні щілини: поезія Дейвіда Ігнатова.
31 *Оксана Роздольська*: «Білі теми» Юрія Коломийця.

МИСТЕЦТВО

- 38 *Жан-Кльод Маркаде*: К. С. Малевич: Від *Чорного чотирикутника* (1913) до *Білого на білому* (1917), від екліпси об'єктів до визволення простору. *Переклала Оленка Певна*.
49 *Едуард Капітайкін*: Ізраїльський театр: у центрі та на узбіччі.
59 *Богдан Бойчук*: Вуппертальський театр танцю Піни Бавш.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 64 *Василь Маркусь*: Українські політичні партії на еміграції в 1945-1955 роках.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 80 *Тарас Кузьо*: Останні дослідження з національного питання в збройних силах СРСР.
85 *Д. Таксер*: Про відповідальність народу за злочини окремих осіб.

ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

- 91 *Марко Царшник*: Тільки й єсть у нас ворог — наше серце.
100 Інтерв'ю з Борисом Пенсоном.

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

- 105 *Нотатки спостерігача [Микола Маггерідж]*: Радянський Союз і селянство.
115 Суд над Валерієм Марченком 13 березня 1984 року.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 124 Коптілов, Віктор, упорядник: «Хай слово мовлене інакше...». Проблеми художнього перекладу. (*Лариса Онишкевич*)
125 *Мушинка, Микола*: Науковець з душею поета. До 60-річчя від народження Ореста Зілинського. 1923-1976. (*Л. О.*)

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

- 126 *Роман Савицький*: Відповідь на листа Ю. Соловія.

Адреси наших представників

- Австралія:** Library & Book Supply
16 a Prospect Street
Glenroy, Vic. — 3046
- Аргентина:** Dr. M. Wasylyk
Cooperativa de Credito
„Renacimiento”
Maza 144
Buenos Aires
- Велико-британія:** Mr. S. Wasylyk
4, The Hollows
Silverdale, Wilford
Nottingham
- Ізраїль:** G. Shakhnovich
Harav Maymon St. 2, Apt. 31
Bat — Yam
- Канада:** Nina Hnytzkyj
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001
- США:** Nina Hnytzkyj
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001
- Швейцарія:** Dr. Roman Prokop
Muristraße 82
3006 Bern
- Швеція:** Kurylo Harbar
Box 1062
141 22 Huddinge 1

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

місячника «СУЧАСНІСТЬ»

на 1984 рік

одно число: річно:

Австралія	3.—	30.— дол.
Австрія	45.—	450.— шил.
Англія	1.25	12.50 фун.
Аргентина	7000.—	70.000.— пез.
Бельгія	100.—	1.000.— б. фр.
Бразилія	200.—	2.000.— н. круз.
Венесуела	3.50	35.— ам. дол.
Голляндія	7.—	70.— гул.
Ізраїль	20.—	200.— шек.
Канада	3.50	35.— ам. дол.
Німеччина	6.—	60.— н. м.
США	3.50	35.— ам. дол.
Франція	15.—	150.— ф. фр.
Швейцарія	6.—	60.— ш. фр.
Швеція	15.—	150.— к.

Додаткові кошти передплати нашого журналу летунською поштою до Канади і США становлять 22.— ам. дол. річно.

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних представників і кольпортерів виставляти чеки на прізвища представників даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо пересилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на *Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.*

Адреси для влат: *Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.*
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5

Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457

Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТІ»



Василь Сокіл

ТАКА ДОВГА НІЧ

Спогади старого собаки

1984, 90 стор. Обкладинка Ореста Слупчинського.

Цю майстерно змальовану розповідь, з погляду собаки, про долю собаки і про собачу долю його господаря в радянській дійсності рекомендуємо в однаковій мірі молодим і старшим читачам.

Ціна: 4.95 ам. дол.

Мойсей Фішбейн

ЗБІРКА БЕЗ НАЗВИ

Поезії — переклади. 1984, 112 стор. Обкладинка Надії Штендери.

Вступна стаття Юрія Шевельова.

Ціна: 4.95 ам. дол.



Замовлення на всі видання «Сучасности» висилати на адреси В-ва:

В Європі:

Sucasnist
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5
Federal Republic of Germany

У США і Канаді:

Nina Ilnytzkyj
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001
USA